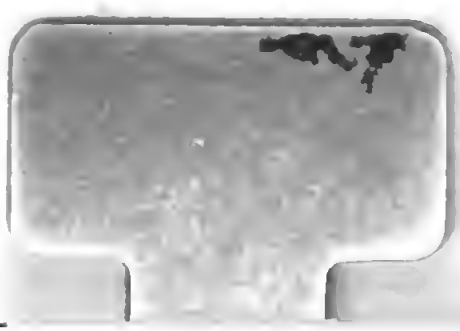
36. d. 26



Frankreichs moderne Literatur

seit der Restauration.

Historisch und kritisch dargestellt

von

Eduard Schmidt-Weißenfels.

In zwei Bänden.

I. Band.

Der Roman.
- Der historische Roman.
- Der Sitten-Roman.
- Der sozialistische Roman.

Die Poesie.
- Die Lyrik.
- Die dramatische Poesie.

II. Band.

Die Philosophie.
- Der Sozialismus.

Die Geschichtschreibung.
- Die Literarhistorik.

Der Journalismus.
- Die Presse.
- Das Feuilleton.

Erster Band.

[Der Verfasser behält sich das Recht der französischen Uebersetzung vor.]

Berlin, 1856.

Verlag von Carl Heymann.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
17 JUL 1943
OF OXFORD

Vorwort.

Niemals habe ich ein Vorwort als etwas Unnützes betrachtet, abgesehen davon, daß durch dasselbe der Autor seine Leser in diejenige Stimmung hineinleitet, die er entweder für die Beurtheilung seines Werkes nothwendig oder günstig hält. Die Vorrede hat aber auch das Verdienst, dem Verfasser Raum zu einer Besprechung seines Ich zu geben, ein Verdienst, welches zuweilen um so werthvoller ist, als das Publikum zu zwei Drittheilen keine Notiz davon zu nehmen pflegt.

Indessen ist dort auch eine geeignete Stelle, die Nachsicht der Gebildeten anzurufen. Auch ich thue dies vor Allem, in der Ueberzeugung, daß all' mein bester Wille und mein langjähriges Studium diesem Werke nicht die Mängel zu rauben vermochten, deren viele ich selber bereits erkannt habe. Ich würde, um viele Lücken auszufüllen und um Fragmentarisches zu vervollständigen, heute noch zwei Supplementbände zu liefern im Stande sein, obgleich ich jetzt eben dieses Werk geschlossen habe. Aber wenn ich auch den Ehrgeiz besitze, mit meiner Arbeit der Wissenschaft einen Dienst zu leisten, so verkannte ich nie-

mals, daß ich weniger für Fachgelehrte, als für das große gebildete Publikum zu ſchreiben habe. Es hieß dieſem deshalb keinen Dienſt erweiſen, ihm ein biographiſches oder literarhiſtoriſches Lexikon zu geben; ſondern das Erforderniß beſtand darin, die reiche und intereſſante Epoche der franzöſiſchen Literatur ſeit der Reſtauration in einer möglichſt angenehmen Darſtellung und ohne jede Ueberladung zu ſchildern, um ſo mehr, als die Literatur Frankreichs mit den meiſten ihrer Repräſentanten in Deutſchland bekannter und gepflegter iſt, als unſre eigne Nationalliteratur — dies beklagenswerthe Stiefkind eines ſo intelligenten Volkes.

Die geſchichtliche Betrachtung der Literatur ſoll alle jene verborgenen Triebfedern ans Licht ziehen, die der organiſchen Entwickelung einer Epoche Fortgang verliehen haben; ſie ſoll die Zeit- und Kulturverhältniſſe ins Auge faſſen und deren Reflex oder Zuſammenhang mit den literariſchen Erſcheinungen hervorheben. Es war nur zu leicht, in der Schilderung einer Epoche zu irren, in der ich ſelbſt noch lebe und mit Abſicht vermied ich es, mein Werk eine Literaturgeſchichte zu nennen, weil ich, zur Geſchichte einer ſo nahe liegenden Zeit, meinen eigenen Anforderungen an das Weſen einer ſolchen nicht genügen konnte. Noch befindet ſich dieſe Epoche, die ich hier zum Gegenſtande nahm, in Thätigkeit, noch iſt ihre Entwickelung nicht beendet — ich konnte demnach nicht die Reſultate der wirkenden Elemente, ſondern nur deren Karakter zu ſchildern verſuchen; ich konnte nicht einen Geſammtausdruck für dieſe Zeit finden, ſondern nur deren

Zeichen darzuſtellen mich bemühen. So habe ich vielleicht einen Geſchichtsverſuch der geiſtigen Symptome, mehr eine Schilderung von Frankreichs literariſchen Geiſtern geliefert, als eine Literaturgeſchichte geſchrieben. Was mir vorſchwebte war, den Karakter meiner Zeit mit zu ſchildern, die Epoche eines geiſtigen Lebens wie ein myſtiſches und gewaltiges Monument zu malen, zu dem Viele ein Staubkorn, Einige, Felſenſtücke herangewälzt haben. Ich ſehe ein, daß ich es nicht vollſtändig vermochte: das Monument iſt gleich dem Dom zu Köln ein unbeendigtes Gebäude. So iſt mir vielleicht nur der Verſuch gelungen, die Zeitſtrömungen zu karakteriſiren; um deswegen habe ich auch die literariſche Thätigkeit nur in die verſchiedenen Genres der Form gruppirt, in denen ſie ſich geltend macht, ſo daß öfter die bedeutenderen Autoren Frankreichs in den verſchiedenen Abtheilungen dieſes Buches wiedererſcheinen.

Seit lange ſchon nahm es mich Wunder, daß, in Frankreich ſowohl wie in Deutſchland, annähernd erſchöpfende Werke über jene ſtoffreiche Zeit der franzöſiſchen Literatur gänzlich mangelten. Demnach faſt ohne Quellen und nur mit wenigem, als gut befundenen Material unterſtützt, ſah ich mich zum Studium faſt aller derjenigen vorzüglicheren Schriftſteller genöthigt, deren Weſenheit ich bedurfte. Mein längerer Aufenthalt in Frankreich und in Paris und die vielfachen Bekanntſchaften mit ausgezeichneten Geiſtern der heutigen franzöſiſchen Literatur, die ich in glücklichen oder unglücklichen Lagen machte, erleichterten mir freilich dieſe Arbeit ungemein

und haben den großen und frischen Born gebildet, aus dem ich immer zu schöpfen vermochte. Früher selbst ein, wenn auch bescheidenes Mitglied der französischen Journalistik, habe ich still und oft unbemerkt in jener wogenden und wallenden Sphäre der Geister meine Studien gemacht und an Denen vervollständigt, deren ehrende Bekanntschaft ich nicht erreichen konnte.

Keinesweges wage ich es zu behaupten, daß die meisten der in diesem Werke aufgeführten Schriften von mir durchgelesen seien; jeder Verständige wird begreifen, daß es dazu eines Menschenalters bedurfte; ich aber hatte nur anderthalb Lustren dazu. Doch kann ich versichern, daß die Hauptwerke jedes besseren Schriftstellers von mir nicht allein gelesen, sondern studirt sind und mein Urtheil über jeden einzelnen Autor erst dann sich fest bildete, nachdem ich, so viel es ging, kompetente Analysen und Kritiken ihrer anderen Werke in Betracht gezogen, oder das Urtheil anerkannter Größen über sie vernommen hatte. Offen räume ich es ein, daß mir zuweilen meine Aufgabe schwer und beängstigend wurde; es kam mir vor, als säße ich über manche große Männer zu Gericht. Auch erkannte ich bei dieser Arbeit, wie sehr sich die Erfahrungen des Menschen täglich mehren; denn in diesem Werke, aus einzelnen Portraits entstanden und erst durch eine Reihe von Jahren zu einem Gesammtbilde angewachsen, erkenne ich heute viel Unvollständiges, manches Ueberflüssige, vieles Irrthümliche. — Vielleicht ist mir aber vergönnt, später mit meinen jüngeren Erfahrungen besser zu machen, was mangelhaft ist.

Digitized by Google

Sollte die Wiſſenſchaft unter die großen National-intereſſen gerechnet werden, ſo möchte ich ihr geben, was der Soldat auf dem Schlachtfelde ſeinem Vaterlande giebt. Wie in der Welt die Luft für jede Bruſt iſt, ſo iſt auch Beſchäftigung da für jede Intelligenz. Die Intelligenz muß im Studium ſich tröſten und als eine Macht von Gottes Gnaden die geſunkene Moral aufrichten, welche die Krankheit unſrer neuen Generation iſt; hineinleiten in die rechte Bahn die entnervten Seelen, die ſich beklagen, daß ſie keinen Glauben mehr haben und ihn ſuchen, ohne ihn zu finden. Eine Literaturgeſchichte, ſelbſt im Verſuch, immer von allen politiſchen, wiſſenſchaftlichen und poetiſchen Geiſtern eines Volkes gebildet — nie vollendet und nie erſchöpfend — ſie muß doch ſtets den Zweck im Auge haben, ein national-patriotiſches und äſthetiſches Buch für jeden Gebildeten zu ſein!

Gewiß, kein Franzoſe würde mit mehr Liebe, wenn auch mit mehr Talent, einer ſolchen Arbeit ſich unterzogen haben, als ich, der ich Frankreich unendlich liebe, weil ich dort die ſchönſten Tage einer rauhen Jugend verlebt und dort kennen gelernt habe, was das Glück eigentlich ſei. Verehre ich auch vor Allem mein theures unglückliches Deutſchland, ſo bewahre ich doch ſtets die Anhänglichkeit eines Kindes für das herrliche Frankreich, in dem ich mich für das Leben heranbildete und wo ich in eine Karriere hineingeworfen wurde, deren Dornen ich freilich mehr als ihre Roſen kennen lernen mußte. Dennoch habe ich ſtets eine offene Liebe, ſtets einen guten

Digitized by Google

Willen für die Pflichten eines Schriftstellers gehabt, deren Hoheit ich begreifen, wenn auch wohl nicht ausüben kann.

Irrend von Land zu Land, das lächelnde Glück in ein Meduſenhaupt erſtarrt ſehend und meine Zukunft mehr wie die Vergangenheit beweinend; ſeufzend unter dem Joch des Materialismus, und die Zeit wie die Gedanken zerſplittert durch eine journaliſtiſche Thätigkeit: ſo habe ich ſeit Jahren dies Werk zuſammengeſetzt; Stein für Stein geformt und immer mehr das Gebäude anwachſen geſehen, welches nun vollendet, übertüncht und überſtrichen, dennoch beſcheidener erſcheint, als ich mir geträumt hatte. Ich möchte von Neuem es aufbauen; und wäre es von Neuem fertig, würde ich gewiß wieder neue Mängel, neue Riſſe, neue Fehler entdecken; — ſind doch alle unſre Thaten nur lebendige Irrthümer, welche die menſchliche Schwäche geboren hat.

Aber dennoch darf ich dies Werk als ein geliebtes Kind betrachten, weil ich es unter Sorgen und Mühen ſo weit erzogen habe. Mit dem natürlichen Stolz eines Vaters, doch ohne Arroganz und Ueberſchätzung, ſende ich es nun in die Welt, und wünſche nur, daß man Nachſicht und Belehrung ſeinen Fehlern, Wohlwollen und Aufmunterung ſeinen guten Eigenſchaften ſchenken möge!

Berlin, Juni 1856.

Eduard Schmidt-(Weißenfels).

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß.

Erſter Band.

Erſtes Buch. Der Roman . . . . . S. 1

Der Roman als Ausdruck der Geſellſchaft. Der Einfluß der Demokratie. Die Romantik. — Courier. Nodier. St. Prieſt. X. de Maiſtre. — Die poetiſche Schule. — Viktor Hugo. De Vigny. Lamartine. — Arlincourt. — Die hiſtoriſche Schule der Romantiker. A. Dumas. — Mérimée. Bibliophile Jacob. Löwe-Weimars. Soulié. Cuſtine. P. de Muſſet. Mesnard. Bonnelier. H. Martin. — Der Sittenroman. Balzac. Ch. de Bernard. Souveſtre. Sandeau. Gérard de Nerval. Michel Raymond. (Michel Maſſon. Brucker. Luchet. Gozlan.) Fortoul. Jouy. Houſſaye. Maquet. Uhlbach. Bouilly. — Die ſchriftſtellernden Frauen. Genlis. Prinzeſſin de Craon. Duras. Cottin. Beaumont. Montolieu. Krüdener. Souza. Abrantes. Bawr. Bodin. Ch. Reybaud. Sophie Gay. Desbordes-Valmore. Taſtu. Delphine Gay (Frau von Girardin). Eliſa Mercoeur. — G. Sand. — Agénor de Gasparin. Daniel Stern (Gräfin Agoult). Arbouville. Lacroix. — Die Novelliſten. Méry. Karr. Gauthier. Feuillet. Gozlan. — Mirecourt. Sénancourt. Latouche. Janin. Déleclufe. Saintine. Berthet. — Féval. A. Dumas fils. Foudras. Montépin. d'Aurevilly. — Foucher. J. Lacroix. Brot. Lefebre. Berthoud. Stahl. Plouvier. L. Reybaud. François und Jacques Arago. Texier. Achard. Meurice. About. Briffault. — Lamothe-Langon. D'O. Royer. Weill. — Der ſocialiſtiſche Roman und die deutſche Nationalliteratur. — Eugène Sue (Corbière, Romieu) und der Seeroman. Sue's ſocialiſtiſche Poeſie. — Das Geld in heutiger Zeit und der Bourgeois. Dr. Véron. — Die Volksnovelliſten. Pigault-Lebrun. Paul de Kock. Ricard. Henry de Kock. Henry Murger. Stendhal. H. Monnier. Doré. Deſchanel.

Zweites Buch. Die Poeſie.

I. Die Lyrik . . . . . S. 126

Die Kaiſerzeit. E. Lebrun. — Die Belebung der Poeſie in Frankreich durch deutſche und engliſche Dichter; Schiller, Goethe. Byron. — Die erſten Geſänge. La muse française. — Die Royaliſten. Lamartine. V. Hugo. — Der Liberalismus und C. Delavigne. — Die Sterne der neuen Poeſie. de Vigny. A. de Muſſet. Sainte-Beuve. Die beiden Deſchamps. Soumet. Guttinguer. P. Lebrun. Barthélemy und Méry. Quinet. — Die lyriſchen Frauen. — Ducamps. Doucet. Lavrade. — Heinrich Heine und ſein Einfluß. — Béranger und die Volkspoeſie. Deſaugier. Gilles. Debraux. Reboul. Jasmin. Dupont. Barbier. — Berryer. Lebreton. Moreau. Peyrotte. Poncy. — Die Provençalen. — Brizeux. — Die Fabel. Lachambeaudie. Viennet.

II. Die dramatiſche Poeſie . . . . . S. 208

Das Theater als Bildungsmittel und Nationalelement. Der Einfluß der Bühne. Die Kaiſerzeit und ihre Tragödien. M. J. Chénier. Raynouard. Jouy. Arnault. Avrigni. J. B. Legouvé. Ducis. — Die Reſtauration und ihre Komödien. Picard. Collin d'Harleville. Andrieux. Duval. Baour-Lormian. — Etienne. Lemercier. — Die neuen Anſtrengungen. Vitet. Mérimée. Viennet. — Der dramatiſche Eſprit. Leclerq. Fongeray. Monnier. — Roederer. Arago. Bonjour. Thouret. Cavaignac. — Die Tragödien der Klaſſiker. Delavigne. Ancelot. Halévy. — Der Cénacle. Die romantiſche Schule und das Vorwort zu Cromwell. Die Kämpfe zwiſchen Alt und Jung. Schillers Einfluß. Soumet. Liadières. — Shakspeare in Frankreich. A. de Vigny. — Die Dramen V. Hugo's. — Die Julirevolution und ihre Einwirkung auf die Bühne. A. Dumas. Pyat. Ponſard. — Scribe und ſein Regime. Die verfallene dramatiſche Literatur und die heutige Geſellſchaft. — Frau v. Girardin. Sandeau. Walewsky. E. Legouvé. Augier. O. Lacroix. Gozlan. — George Sand. — Die Börſe auf der Bühne. Balzac. Beauplan. — Die Demi-Monde. Dumas fils. — Die deutſchen Ueberſetzungen franzöſiſcher Bühnenwerke. — Das Vaudeville.

Zweiter Band.

Drittes Buch. Die Philoſophie . . . . . S. 1

Das Kaiſerreich und ſeine Philoſophie. Frau von Staël. Lamennais. J. de Maiſtre. Eckſtein. Bonald. Bernardin de St. Pierre. — Die Senſualiſten und der Kampf zwiſchen Nacht und Tag. Royer-Collard. Jouffroy. — Chateaubriand. — B. Conſtant. — Die Theologen. St. Martin. Bautain. — Die Eklektiker. Couſin. Bouchèrté. — Die Julirevolution. Die neue Zeit und die Doktrinairs. Rémuſat. Saintes. Penhoën. Tiſſot. Prévot. La Romiguière. Damiron. Degérando. Quinet.

Der Sozialismus . . . . . S. 45

Die Doktrinairs als Geburtshelfer des Socialismus. — Die bürgerliche Geſellſchaft. Saint-Simon. Fourier. Wronsky. — Die Saint-Simoniſten und ihre Schulen. Enfantin. Büchez. Conſiderant. — Comte und die Poſitiven. Littré. — Die doktrinairen Socialiſten. Maret. J. Reynaud. Lerminier. d'Olivet. — Die poetiſche Geſchichtsphiloſophie. Balanche. — Die praktiſchen Socialiſten. Carnot. Leroux. — Der Kommunismus. Blanc. Proudhon. Cabet. Ledru-Rollin. Louis Blanqui. — Pascal Duprat. — Der bonapartiſtiſche Socialismus. Louis Napoleon. — Die National-Oekonomie. A. Blanqui. Baſtiat. Ch. Dupin. M. Chevalier.

Viertes Buch. Die Geſchichtſchreibung . . . S. 106

Die Geſchichte als ſociale Größe. Die hiſtoriſchen Anregungen nach der Kaiſerzeit. — Die ſyſtematiſche Schule. Guizot. — Thiers. — Villemain. Sismondi. Mignet. Bignon. Norvins. — Depping. Saint-Aulaire. Lameth. Audin. — Die beſchreibende Schule. Barante und ſeine Geſchichte des Direktoriums. Auguſtin Thierry. Amédée Thierry. Capefigue. Michaud. Lacretelle. — Bazin. Lemonthey. Thibaudeau. Labaume. Vaulabelle. Salvandy. H. Martin. de Witt. Nettement. — Die Philoſophie der Geſchichte. Michelet. — Montgaillard. — Die ſocial-philoſophiſche Hiſtorik. — Die romantiſchen Hiſtoriker. Lamartine. Blaze de Bury. Forge. Ampère.

Die Literarhiſtorik . . . . . S. 165

Die Aeſthetik in Frankreich. — Chateaubriand. Frau von Staël. Villers. Conſtant. — Guizot. Villemain und die Klaſſiker. (Jay.) Sismondi. — Schoell. Peſchier. — Die germaniſchen Aeſthetiker. Quinet.

Saint-René Taillandier. Ph. Chasles. St. Marc Girardin. — Die Kritiker. Cuvillier-Fleury. E. Montégut. — Sainte-Beuve. — Nisard. G. Planche und das Weſen der Kritik. — Ampère und Fauriel. — Meziers. Vinet. Raynouard. Caſtil-Blaze. — Demogeot. Nettement. Michiels. Blaze de Bury. Marmier. Jourdan. Duquesne. Maury. Saiſſet. — Feugère.

Fünftes Buch. Der Journalismus.

I. Die Preſſe . . . . . S. 195

Der Begriff von der Preſſe; ihre Zeitbeſtimmung. Die öffentliche Meinung; ihr Einfluß. Die Entwickelung der Preſſe. Ein Blick auf Deutſchland. — Die franzöſiſche Preſſe. — Die Tageszeitungen. Le National. — Journal des Débats und deſſen Mitarbeiter. Le Constitutionnel. (Dr. Véron.) Le Pays. La Presse und Girardin. Le Siècle. La Patrie. — L'Assemblée Nationale. L'Union. La Gazette de France. Le Correspondant. (Montalembert. Fallour.) — L'Univers und der Katholizismus. — Die literariſche Preſſe. Le Globe. — Die Revüen. Revue des deux Mondes. Revue contemporaine. Revue de Paris. Revue brittanique. Revue française. — Athénäum français. — Illustration. Le Voleur. Le Mousquetaire. — Die Moral in der Preſſe. Gazette des Tribunaux. Le Droit. — Charivari. Figaro. Le Journal pour rire.

II. Das Feuilleton . . . . . S. 246

Die Bedeutung des Feuilletons und deſſen Entſtehung. — Das Roman-Feuilleton. Die Société des gens de lettres. Die Wirkungen des Feuilletonromans. — Die Kritik im Erdgeſchoß der Journale. (Monſieur Merle). Jules Janin und ein Gebrechen der Literatur. Gauthier. Cuvillier-Fleury. Delécluze. Champfleury. Limeyrac. Meunier. Ambert. Viel-Caſtel. Foucault. — Frau von Girardin. — Desnoyers. Fienne. Lucas. Karr. Lireux. Saint-Viktor. Camus. Lecomte. Die muſikaliſchen Rezenſenten. Scudo. Berlioz. Florentino. d'Ortigue. — Die Zukunft der Preſſe.

Erſtes Buch.

Der Roman.

Der Roman als Ausdruck der Geſellſchaft. Der Einfluß der Demokratie. Die Romantik. — Courrier. Nodier. St. Prieſt. X. de Maiſtre. — Die poetiſche Schule. — Viktor Hugo. De Vigny. Lamartine. — Arlincourt. — Die hiſtoriſche Schule der Romantiker. A. Dumas. — Mérimée. Bibliophile Jacob. Löwe-Weimars. Soulié. Cuſtine. P. de Muſſet. Mesnard. Bonnelier. H. Martin. — Der Sittenroman. Balzac. Ch. de Bernard. Souveſtre. Sandeau. Gérard de Nerval. Michel Raymond. (Michel Maſſon. Brucker. Luchet. Gozlan.) Fortoul. Jouy. Houſſaye. Maquet. Uhlbach. Bouilly. — Die ſchriftſtellernden Frauen. Genlis. Prinzeſſin de Craon. Duras. Cottin. Beaumont. Montolieu. Krüdener. Souza. Abrantes. Bawr. Bodin. Ch. Reybaud. Sophie Gay. Desbordes-Valmore. Taſtu. Delphine Gay (Frau von Girardin). Eliſa Mercoeur. — G. Sand. — Agénor de Gasparin. Daniel Stern (Gräfin Agoult). Arbouville. Lacroix. — Die Novelliſten. Méry. Karr. Gautier. Feuillet. Gozlan. — Mirecourt. Sénancourt. Latouche. Janin. Delecluſe. Saintine. Berthet. — Féval. A. Dumas fils. Foudras. Montépin. d'Aurevilly. — Foucher. J. Lacroix. Brot. Lefèbre. Berthoud. Stahl. Plouvier. L. Reybaud. François und Jacques Arago. Texier. Achard. Meurice. About. Briffault. — Lamothe-Langon. D'O. Royer. Weill. — Der ſocialiſtiſche Roman und die deutſche Nationalliteratur. — Eugène Sue (Corbière, Romieu) und der Seeroman. Sue's ſocialiſtiſche Poeſie. — Das Geld in heutiger Zeit und der Bourgeois. Dr. Véron. — Die Volksnovelliſten. Pigault-Lebrun. Paul de Kock. Ricard. Henry de Kock. Henry Murger. Stendhal. H. Monnier. Doré. Deſchanel.

Die Betrachtung der Literatur, als des Inbegriffs des geiſtigen nationalen Lebens, führt unmittelbar auch auf die verſchiedenen Phaſen der Kulturentwickelung, welche als äußeren Ausdruck oder innere Folgerung eine Nation erlitten hat. Mit Fleiß wird bei der Einleitung dieſes Werkes Abſtand von der Zeichnung eines alleinſtehenden Bildes jener Epoche genommen,

die ihren Ausgangspunkt unmittelbar nach dem Kaiserreich und ihr Ende merkwürdigerweise mit einem zweiten Kaiserreich findet. Man weiß in der That nicht, ob diese Epoche in Frankreich eine Literatur- oder Kultur-Epoche genannt werden soll; denn niemals, das steht fest, ist die Literatur so sehr Leiterin und zugleich Dienerin der Kultur gewesen, wie seit der Restauration in Frankreich. Sie hatte zuerst ihre Nacht, dann ihren Morgen und zuletzt ihren Abend; täuscht man sich nicht, so ist es augenblicklich wieder Nacht. Sie ist so schnell abgerollt, wie die Nationen heut schnell leben; die Epochen werden um so rapider in ihrem Laufe, je näher sie uns liegen: das Mittelalter dauerte vier Jahrhunderte; die Renaissance in Frankreich umfaßt mindestens deren zwei; die monarchische Periode hatte nur noch zwei Menschenalter, Richelieu und Ludwig XIV.; die philosophische Epoche gar nur Voltaire und die geistig-lebendige Epoche des neunzehnten Jahrhundert dauerte gar nur ein Viertel Jahrhundert; gewiß, wir leben heute schneller und ein Tag ist uns wie früher zwanzig Jahre. — Die Presse ist die Eisenbahn der Ideen geworden. So glaube ich im Verlaufe dieser Darstellung allmählig dem Gesammtbilde dieser letzten Epoche von einem Viertel Jahrhundert Leben gegeben zu haben, dessen deutlichere Karakteristik besonders in den Abschnitten über die Lyrik, das Drama und die Philosophie niedergelegt worden ist.

Nur eines Streifblickes auf den Anfang jener Epoche bedarf es, um die Wissenschaft zu erlangen, daß es ein seltsames Geschöpf, ein Zeitübel oder ein Zeitzeichen, eine Karrikatur oder Kreatur von allem Erschaffenen oder Geschaffenen ist, die diese Epoche seit der Restauration beherrscht hat, der Alles huldigte und der Alles sich beugte. Es ist die Gesellschaft, jener Ausdruck Alles dessen, was heute noch Macht, Ansehen,

Digitized by Google

Glauben und wirklichen Kultus besitzt; ein irdischer Gott, der von diesem jetzt lebenden Menschengeschlecht noch höher als der erhabene des Himmels gehalten wird und diesem Urwesen des Universums fast die Herrschaft streitig gemacht hat.

Das, was wir Gesellschaft nennen und was auch wirklich Gesellschaft ist, hat sich in Frankreich nach den Eruptionen der Revolution und dem Donner der Schlachten Napoleons gänzlich neu gebildet; sie schwur Rache zu nehmen dafür, daß eine bleierne Hand ihr so lange die Brust eingedrückt hatte. So ist sie denn die Herrscherin in Bezug auf Politik, Kultur und Literatur in den drei letzten Jahrzehnden geworden; der Socialismus, diese Religion der Gesellschaft, zerfraß allmählig, aber entschieden, die abstracte Wissenschaft.

Nach dem langen Umhertappen und Umherirren war die Wissenschaft endlich nur damit zufrieden, den Boden der Gesellschaft geackert zu haben. Dieser Boden war in der That so reich an Humus, daß unendlich mehr als erhoffte Früchte aus ihm herausgezogen wurden. Die Wissenschaft hatte sich aus den täuschenden Nebelbildern der Fata-Morgana im Anfange dieses Jahrhunderts gleich einem bekehrten Schwärmer herausgewunden und dem wirklichen Leben in die Arme geworfen. Dies ist auch augenscheinlich die große Aufgabe der Wissenschaft unseres Jahrhunderts, um wie vielmehr die der schöngeistigen Literatur, jener lieblicheren Lehrerin der Nationen, die meist auch eben so schlecht situirt ist wie im Allgemeinen der beklagenswerthe Lehrerstand; um wie viel mehr auch endlich der Roman, der lebendige Prototyp des Kulturzustandes eines Volks.

Die sociale Thätigkeit der gesammten Literatur ist augenscheinlich so schlagend, ja so schrecklich wie die der Industrie, jener grausamen Göttin, die mit allen ihren Blumen

Digitized by Google

auch das bittere Kraut der Armuth aus ihrem Füllhorn geschüttet hat. Niemals ist ein Einfluß der Literatur auf das sociale Leben so klar und entschieden dargethan gewesen, wie eben jetzt und vor Allem in Frankreich.

Die Literatur, welche in sich den Ausdruck der Sitten, der Ideen und Bestrebungen der Gesellschaft einschließt, ist eine erhabene Fürstin, deren Macht großartiger ist, als ihr im Allgemeinen von der großen Masse zugetraut wird; denn es ist einleuchtend, daß, wenn die Gesellschaft sich in der Literatur abspiegelt, diese Letztere auch wieder auf die Gesellschaft zurückwirken muß. Die Literatur ist der Gedanke, den eine Nation hat, die Sprache, welche sie redet, der Pulsschlag, der ihr Herz bewegt. Sie ist maaßgebend für die Bildung und die Kultur, die Sitten und das sociale Leben, für die politische und gesellschaftliche Rangordnung. Vergessen wir nicht, daß eine Nation zwei Triebfedern hat, eine politische und eine sociale, eine historische und eine sittliche; die Form, in welcher sich Alles, der gesammte Bildungsorganismus einer civilisirten Nation repräsentirt, das ist der Roman. Er ist der Ausdruck der Zeit und der Gesellschaft zugleich.

Die Demokratie in ihrer edelsten Bedeutung und fern von der Konfession jenes Otterngezüchtes, welches sich in allen Partheien wie Ungeziefer herumbewegt; die Demokratie, jene unbesiegbare Idee des neunzehnten Jahrhunderts, dringt auch durch alle Poren der Gesellschaft, sei es selbst wie eine ungesunde Transpiration, die sich Bahn brechen muß. Das Zuviel ist jedoch fast immer der größte Fehler jeder neuen Erscheinung, jedes Anstrebenden und jedes Anringenden; die feurige, aber blinde Jugend stellt sich ja so oft ein herrliches Ziel, doch in ihrem fatalen Eifer überrennt sie es gewöhnlich und sinkt nur zu oft in den dahinter liegenden Morast —

Digitized by Google

alle Mühe umſonſt, alle Anſtrengung vergebens! So hat auch der Welterfahrung getreu, die Demokratie, einer feurigen Jugend gleich, die Barren zerbrochen, welche ſie aufhalten ſollten und ohne Maaß überſtürzte ſie ihr ſchönes Ziel. Als eine Mutter, die eine neue Generation an ihrer Bruſt auffäugen ſollte, hat ſie ihre Aufgabe wie ein exaltirtes Mädchen gelöſt und im Schmerze ſah ſie ſich ſpäter als einen ange déchu. Anſtatt ein neues Ideal zu ſuchen, wie ſie es auch wollte; anſtatt einem poſitiven Prinzip, einem Lebensgeiſte anzuſtreben, mit dem ſie hätte ein organiſches Ganze beleben können — ſchuf ſie Nichts als Chimären und Phantasmagorien; oder noch Schlimmeres, indem ſie zerſtörte und das Unheil als ihren Baſtard in die Welt ſetzte.

Die Literatur, für alles Neue und Anſtrebende geöffnet, drückte die Demokratie wie eine Freundin ans Herz; ſie wurde indeſſen eine Schlange für ſie, welche am keuſcheſten Buſen ihr Gift zurückließ. Sie hat, und das muß man berückſichtigen, den guten Geſchmack und die guten Sitten vielfach verdorben. Die franzöſiſche Literatur zeigt es uns in hunderten von Werken, wie unheilvoll der Einfluß der Demokratie geweſen iſt. Aller Enthuſiasmus iſt dahin, alle poſitiven Gedanken entbehren der Logik und meiſt ſind es Zerrbilder, Ueberſpanntheiten oder Sophismen, denen wir begegnen.

Alle Fehler, alle Gebrechen der franzöſiſchen Literatur entſtanden durch die Demokratie. Es war Sitte geworden die Schwärmerei über die Ueberlegung, die Leidenſchaft über die Würde, den kaufmänniſchen über den künſtleriſchen Geiſt und die Selbſtvergötterung über die Achtung vor ſich ſelbſt und Anderen zu ſtellen. Die Demokratie hat nicht allein die ariſtokratiſchen und ſocialen Vorrechte angetaſtet, ſie hat auch die Quelle der geiſtigen und moraliſchen Ueberlegenheit verſtopft

und den Adel des Geiſtes abgeſchafft. Wohl giebt es jetzt mehr Menſchen wie früher, welche denken; aber ihre Gedanken haben den Schwung und das Mark nicht, wie es die Werke früherer Autoren hatten. Den heutigen literariſchen Erzeugniſſen mangelt im Allgemeinen jede Ruhe und jede Friſche; ſie rufen einen fieberhaften Zuſtand wach und man ſeufzt oft nach einer reinen und ſchönen Quelle, welche den erhitzten Gaumen wieder erfriſchen könne. Heut iſt nicht mehr die Zeit der bleichen Romantik vom Anfange dieſes Jahrhunderts; dieſe Eigenſchaften der Friſche und Zartheit, der Lauterkeit des Gefühls, der Mäßigung der Worte und der ſanften und durchſichtigen Miſchung der Farben, ſind faſt gänzlich aus unſerem wirklichen Leben verſchwunden und damit auch aus den Produktionen der Phantaſie. Gewiß iſt ein ſolches Produkt zu ſchätzen, wenn man ihm hin und wieder noch begegnet unter den exotiſchen Gewächſen der modernen Socialliteratur und den Reflex eines uns faſt mythenhaft erſcheinenden Paul- und Virginien-Geiſtes darin ſchimmern ſieht; — aber wir wiſſen leider, und jenes Bewußtſein infizirt zum Unglück auch bereits unſere heutige Jugend, daß das Leben und die Wirklichkeit ſelten ſo naiv, ſo heiter, ſo unſchuldig ſind, wie jene Bücher Beides beſchreiben.

Die erſten Jahre der Reſtauration boten einen eben ſo kläglichen Zuſtand der geſammten franzöſiſchen Literatur, wie die Kaiſerzeit, wo die Gedanken ſchliefen und die Kanonen ſprachen. In einem Opiumſchlaf ſchien alles Denken zu liegen; überſättigt vom Ruhm und weinend um die alte Garde und den Cäſar, deſſen Stern mit der Glorie bei Waterloo erbleichte, ſaß das herrliche Frankreich ohne Regung und Thatkraft inmitten ſeines von Unkraut überwucherten Gartens; kein Einziger wollte dies prachtvolle Beet voll Blumen der Poeſie und ſelbſt der Wiſſenſchaften von dem Staube reinigen und

von dem Eisenhagel und den geschwärzten Fahnenfetzen säubern, mit denen es überschüttet war. Zu seinem Glück hatten sich aus dem blutigen Grabe des alten Jahrhunderts kräftige und schöne Blumen, wenn auch mühsam, erhalten, aus deren Blüthen in der Zeit des Jammers und der Noth reichlicher Saame gewonnen werden konnte. Chateaubriand und Frau von Staël waren die Stämme, deren Wurzeln bis Voltaire reichten und deren blüthenreiche Kronen später die Romantik in ihrer edelsten Form ausschüttelten. Jene beiden schönen Geister, Vater und Mutter der späteren schöngeistigen Literatur Frankreichs, schlugen, verfolgt von Napoleon, ihre Leier und ihre Harfe inmitten der Schlachtendonner des Kaiserreichs; waren es auch Wenige, welche diese Töne hörten, und noch viel Wenigere, welche sie verstanden — diese Wenigen genügten doch den erhabenen Geist forterben zu machen.*)

Courier (ermordet **1825**) war es, welcher dieser unglücklichen Zeit noch angehörte und darüber hinstarb, ohne die Lorbeeren geerndtet zu haben, welche er mit seinem Talente verdient hatte. Satyrisch, volksthümlich, leicht und dabei ernst, von echter Demokratie beseelt und reizbar in seinem Rechtsgefühl wie Börne, bezeichnet seine pamphletistische Thätigkeit ihn als einen großen Geist, dessen gesammelte Werke **1834** von Armand Carrel mit einem bemerkenswerthen Vorwort herausgegeben wurden. Die Form besonders erreicht bei Courier eine seltene Vollkommenheit, mit welcher ihm zur Seite Charles Nodier (gestorben **1844**) steht, der humoristisch und excentrisch zugleich, Alles Mögliche in der Literatur geleistet hat. Er war einer der direktesten Vorläufer der romantischen Schule

*) Beide werden specieller in dem Buche über die Philosophie behandelt werden.

welcher etwas von Chateaubriand, etwas von der Frau von Staël in ſich trug und ſeine zahlreichen Romane alsdann mit ſeinem eigenen Genius durchhauchte. Genie iſt Nodier nur in ſeinem in der That originellen Styl, der melodiſch und von blendender Pracht, mit einer Laſt von Perlen und Edelſteinen, den bunteſten und reizendſten Schmetterlingsflügeln gleicht, auf denen das feine Aroma eines ätheriſchen Duftes gebettet iſt. Ein unruhiger Kopf, dabei ehrgeizig, anſtrebend und von reichen Erfahrungen gebildet, tragen ſeine Romane faſt alle den Stempel der Improviſation; dennoch hat Nodier niemals jenen unerträglichen Geruch eines ordinären Romanſchreibers beſeſſen. Sein „Peintre de Salzbourg“ (1803), der im Götheſchen Werthergeiſte geſchrieben iſt, muß zugleich als das bedeutſame Werk einer Epoche hervorgehoben werden, in welcher der leichtfertige Ton Mode war, und Chateaubriands „Génie du Christianisme“, ſo wie der Frau von Staël Roman „Delphine“ die einzigen Säulen bildeten, an deren Piedeſtal ſich beſſere Geſinnungen anlehnen konnten. In „Thérèse Aubert“ (1819) malt der ſonſt gewöhnlich dem Schauerlichen huldigende Nodier ein ſo reizendes, ſüßes und rührendes Gemälde, daß ſich der einige Jahre ſpäter (1830) erſchienene Roman „Histoire du Roi de Bohème et de ses sept Chateaux“ mit ſeinem köſtlichen Humor, um ſo mehr dagegen auszeichnet, obgleich man dieſe Erzählung in Frankreich gar nicht verſtanden hat. Außer ſeinen Dichtungen, ſchrieb Nodier noch ein pathetiſches Drama gegen die Todesſtrafe „Helène Gillet“ und eine Maſſe anderer Romane und Studien; überdies beſchäftigte er ſich faſt ausſchließlich als Gelehrter und unternahm die Herausgabe mehrer ſehr ſchätzenswerther Diktionnairs; in ſpäterer Zeit kritiſirte er meiſtentheils.

Trotz dieſer und einiger anderer Koryphäen, wie die eben-

falls ſpäter näher beſchriebenen Bernardin de St. Pierre und Benjamin Conſtant, befand ſich das geſammte literariſche Frankreich dennoch in einem ſo kläglichen Zuſtand von Pietismus, Pedanterie, Engherzigkeit und Partheiſucht, daß man die einzelnen Artikel des Grafen von St. Prieſt (geſt. 1851 in Moskau), ſo wie den Roman „Le Lepreux de la Cité d'Aoste“ von Xavier de Maiſtre für gediegene Werke der damals ſehr geiſtesarmen Zeit hervorheben muß.

Da die romantiſche Schule, dieſer poetiſche Ausdruck des neuerwachten Frankreichs, dieſe Wettbahn aller jungen und kräftigen Talente, der geſammten Literatur erſt wieder eine neue Aera eröffnete, ſo verweile ich, mit Hintenanſetzung der chronologiſchen und literarhiſtoriſchen Entwickelung einen Augenblick bei dieſer, um die große Säule zuerſt aufzurichten, an welche ſich die geſammte neue Literatur Frankreichs lehnte und die ihren Sockel in der Lyrik, eine Krone aber in dem Roman bildete. Nur um das Folgende deutlicher zu machen, iſt es nothwendig, die Romane der Häupter des ſpäter zur Herrſchaft gekommenen Romantizismus vorweg in Betracht zu ziehen.

Die Klaſſiker waren im Anfange der Reſtauration die einzigen, welche in der That das Leben der ſchöngeiſtigen Literatur in Frankreich friſteten. Geiſter ohne Schwung, vollgepfropft voll Pedanterie und hergebrachtem Formenweſen, regten ſie natürlich die träge Geſellſchaft keineswegs an, ſondern bemühten ſich vielmehr, dieſelbe in noch engere Feſſeln geiſtiger Beſchränktheit zu ſchlagen. In dem Vollbewußtſein ihrer Macht und Unfehlbarkeit, das Evangelium und die alten Griechen in der Hand, Verfechter jeder Reaktion und Knechte der Ueberlieferungen, zuckten ſie mitleidig mit den Achſeln, als einige junge Dichter ſich die Kühnheit erlaubten, Zweifel

in die Unantaſtbarkeit jenes von Würmern zerfreſſenen Klaſſizismus zu ſetzen. Sie verachteten Anfangs das Geſchwätz jener „Naſeweiſe", wie ſie ſagten, welche die Behauptung ſich unterſtanden auszuſprechen, daß auch außerhalb des Althergebrachten, ſogenannten Klaſſiſchen, noch Poeſie zu finden ſei. Als die Klaſſiker jedoch einige Zeit ſpäter dieſen „Naſeweiſen" ein mächtiges Talent nicht abzuſprechen vermochten, glaubten ſie denſelben einen entſetzlichen Schimpf anzuthun, daß ſie ſie als Romantiker verſchrieen; eine verächtliche Bezeichnung, wie ſie die Römer etwa in das Wort Barbar hineingelegt hatten. Zum größten Erſtaunen der Klaſſiker nahmen die „Romantiker" jedoch dieſen Spottnamen ſtolz als ihre Firma und ihr Wappenſchild an und begannen jenen großen Kampf, der mit der Niederlage des Klaſſizismus, der alten Zeit und alten Knechtſchaft endete. Schlag auf Schlag zertrümmerten ſie mit ihren Schwertern die alten, abgelebten Götzen des geiſtesarmen Klaſſizismus; die langen Goliathe fielen mit ihrem Zopf zu Boden und ganz Frankreich athmete endlich wieder auf. Der Buſen der eingeſchläferten Gallia wogte wieder vor Liebe, Sehnſucht und Stolz und mit bleicher Wuth hörten die verfehmten Klaſſiker den Jubelruf der Nation, die frei und ſelbſtändig zu ſein endlich mit Energie begehrte. Als die Julirevolution Frankreich erbeben ließ und von Barrikaden ein Bürgerkönigsthron errichtet wurde, da ſtieg auch die romantiſche Schule wie die ſoziale Lehrerin auf den Thron und mit dumpfen Schritten zog die finſtere Theorie und der pedantiſche Klaſſizismus ſein Leichentuch hinter ſich her.

Dieſe Kämpfe des Neuen mit dem Alten werden der Ariadnefaden dieſes Werkes ſein; ſie ſind das Centrum jener hier geſchilderten Epoche, denn die Romantik war es, welche Frankreich vor Allem ein Herz zurückgab.

Digitized by Google

Viktor Hugo, Alfred de Vigny und Lamartine sind es, welche, als die vornehmsten Führer des neuen Frankreichs, zugleich für den Roman einen Anhalt gewähren.

Viktor Hugo, dies erhabene Kind, wie Chateaubriand sagt, war der König aller Schöngeister des neuen Frankreichs, um den sich Alle schaarten, welche die Freiheit, den Ehrgeiz und die Schönheit liebten. Allen ein leuchtendes Vorbild, vermöge seiner genialen Fähigkeiten, rief er eine neue Sprache ins Leben, die wie von Duft geschwängert, ganz Frankreich trunken machte. Von Wenigen in der Schönheit des Styles erreicht und von Niemandem übertroffen, ist seine Sprache zart, wo es sein muß, und stark, wo es nöthig ist, von stets richtigem Tone und stets genauem Takte; sie ist ihm ein edles Roß, auf dem er sich mit Grazie und Kühnheit tummelt. Liest man die Werke Viktor Hugo's, besonders seine Romane, so schwelgt man in der malerischen Zeichnung der Situationen und in dem Farbenreichthum der Gemälde, die lebendig, wie ein vom Maler geschaffenes Bild, aus den Buchstaben heraus vor die Phantasie hintreten. Wie großartig er diese seltene Kunst entwickelt, zeigt sein weltberühmter Roman „Notre Dame de Paris" (1831), jenes großartige Denkmal seiner Poesie, welches sich mit dem plastischen und stolzen Bau der Kathedrale in Erhabenheit zu messen vermag. Kaum mag man Notre Dame einen Roman nennen; es ist vielmehr ein Gedicht, welches mährchenhaft den Kultus der keuschen mittelalterlichen Kunst heraufzaubert und die alte Kathedrale von Paris mit einem Glorienschein umgiebt, sie jedem Leser treu und erhaben, mit jedem Schnitzwerk, jedem Thurm und jedem Bogenfenster vor Augen führt, daß er sie kennt, ohne sie jemals gesehen zu haben. Andrerseits ist das großartig und treu gemalte Zeitbild vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts

in Frankreich eine zweite kostbare Perle dieses Werkes, eine erhabene niederländische Malerei, wie sie bisher kaum in einem Romane erreicht worden ist. Viktor Hugo versteht die Menge und kennt das Herz des Volkes, seine Klagen, seine Freuden, Schwächen und Tugenden. Hätte er niemals etwas Anderes als jenes Relief geschaffen, er würde dennoch für immer einen bleibenden Ruhm sich gesichert haben.

Wohl kann man Viktor Hugo den Vorwurf machen, daß er, um den Klassizismus zu tödten und den sterbenden Feind noch zu verwunden, mit Kontrasten und Antitheſen gespielt habe, nachdem er sie mit Fleiß herausgesucht. Indessen ist darüber in dem Abschnitt über die dramatische Poesie ausführlicher eingegangen worden, und erkennt man hierin auch eine Schwäche Viktor Hugo's, so ist diese Schwäche doch bei ihm von Genuß. Wie unendlich fesselnd ist beispielsweise die Antitheſe in Notre-Dame, wo Hugo in einer prächtigen Geistespromenade die Baukunst als den Ausdruck der Kultur schildert und ihren Verfall beweist, nachdem die Typen Guttenberg's an Stelle jener riesigen Worte getreten waren, welche in Pyramidenform von Pharao und in Kathedralenstyl vom frommen Glauben Kundschaft geben.

Notre-Dame hat nichts desto weniger seine Mängel; sie sind längst erkannt und ans Licht gezogen worden; die Klassiker haben Unnatürlichkeiten, wie jenen bucklichten, scheußlichen und boshaften Quasimodo und die in ewigen Kontrasten sich bewegende Esmeralda mit Hohn ans Licht gezogen und an diesen beiden Hauptmängeln alle ihre kritische Hohlheit und übrig gebliebene Noblesse ausgelassen. Was sind aber jene Mängel gegen hundertfache Schönheiten von unvergleichlichem Werth in diesem Meisterwerke der Phantasie, welches Niemand ohne das gespannteste Interesse zu lesen vermag? Unter angehaltenem

Digitized by Google

Athem folgt man jedem Gedanken, jeder Handlung Quasimodo's und unter Schmerz und Rührung den Schickſalen Esmeralda's; — man iſt gezwungen, Alles zu glauben, wenn man es lieſt, wie ſehr man ſich auch ſträube und wie ſehr man ſich auch dagegen wappne.

Wenn auch nicht in ſo hohem Maaße wie in Notre-Dame, ſo findet man doch alle Schönheit des Hugo'ſchen Styles und alle Gewalt ſeiner Phantaſie bereits in den Notre-Dame vorausgegangenen Romanen. Die Form iſt bei ihnen etwas Meiſterhaftes und die Kompoſition etwas Vollkommenes. Einen kritiſchen Maaßſtab an die Aeſthetik derſelben zu legen, iſt ſchwer, weil alle ruhige Kritik der Gewalt der Hugo'ſchen Sprache ſich beugen und glauben muß, wo ſie ſelbſt richten möchte. Die Häßlichkeit wie die Schönheit zu poetiſiren, das iſt Viktor Hugo's leitende Idee; aber vergeſſe man nicht, daß die Häßlichkeit von ihm nur verherrlicht wird, um einen ſchlagenderen Reflex auf das keuſche Weſen der Schönheit zu werfen. Das iſt die äſthetiſche Antitheſe, welche Hugo immer benutzt. Unter der Feder eines jeden Andern wie dieſes Dichters, würde ein Scheuſal wie „Han d'Islande“ (1823) unerträglich, abſurd und ekelhaft werden; Viktor Hugo malt dieſes halb menſchliche, halb thieriſche Geſchöpf, um den edleren Menſchen durch Han zu verherrlichen; man ſieht es in den nordiſchen Bergen und Klüften, man entſetzt ſich bei ſeinem Geheul und bebt bei ſeinen Schritten; aber man fühlt auch unwillkührlich, welches erhabene Geſchöpf Gott aus dem Menſchen gemacht hat, wenn der Menſch nur immer Menſch bleibt und nicht unter ſich ſelber herabſinkt. So muß jede Kritik dieſem Dämon des Dichters unwillkührlich Tribut zollen und an die Plaſtik der Geſtalten glauben, welche ſein Griffel formt; ſie iſt unfähig, dieſelben zu richten; denn wie ſehr auch das Schauer-

liche der Viktor Hugo'ſchen Phantaſieen erſtarren läßt, niemals raubt er in ſeinen Dichtungen dem Gemüthe eine romantiſche und ſelbſt ſchwärmeriſche Lieblichkeit.

Ebenſo wie bei Han dem Isländer die beſtialiſche, ſo frappirt in „Bug Jargal“ (1826) die heroiſche Geſtalt des Negerkönigs; alle Leidenſchaften einer wilden, ehrgeizigen und ſtolzen Natur ſind hier mit einer Gluth und Vehemenz geſchildert, wie man ſie bei dieſem ſanften, ſchwärmeriſchen und liebenswürdigen Manne kaum für denkbar hält. Ein Raphael der wilden Leidenſchaften, ein Murillo der Liebesgluth, ein Titian der heroiſchen Situation und ein Van Dyk der Detailmalerei — das iſt Viktor Hugo, deſſen Antitheſen die Lebendigkeit ſeines Geiſtes beweiſen, wie bedenklich ſie auch oftmals z. B. in ſeinem Buche „le Rhin“ (1842) und in den kritiſchen Aufſätzen „Littérature et philosophie mélées“ (1834) und in der „Etude sur Mirabeau“ (1834) ſich ausnehmen. — Ein Meiſterwerk der Sprachkunſt und Situationsmalerei iſt ſeine beredte, dichteriſche und rührende Polemik gegen die Todesſtrafe in „le dernier jour d'un condamné“ (1829). —

Faſt in gleichem Range mit Viktor Hugo ſteht Alfred de Vigny, einer der edelſten Menſchen und liebenswürdigſten Dichter, deſſen Roman „Cinq-Mars“ (1826) um ſo mehr dieſer Einleitung angehört, als er den Reigen der hiſtoriſchen Romane unter der Reſtauration eröffnete, den Viktor Hugo's Notre-Dame beſchloß. Alfred de Vigny iſt vielleicht als Künſtler noch größer wie Viktor Hugo, denn ſeine bilderreiche Proſa beſteht aus Treibhaus-Blumen und Blüthen, welche er mit dem gewiſſenhafteſten Studium und dem edelſten Geſchmack als reizende Bouquets auf dem Altar der Romantik niedergelegt hat. Viktor Hugo's plaſtiſcher Styl iſt Natur, de Vigny's plaſtiſche

Form iſt Kunſt. — Unvergleichlich iſt Cinq-Mars durch die gewiſſenhaften Studien der Geſchichte, die Ruhe der Konception und die genaue Detailmalerei, wenn auch dieſem Roman durch zu große, faſt elegiſche Reflexion und zu ſtrenge hiſtoriſche Treue Eintrag gethan wird. Die Geſchichte in Cinq-Mars iſt nicht ein Rahmen, wie ſie es in einem Romane nothwendig ſein muß und wie Viktor Hugo's Notre-Dame das vollendete Muſter davon iſt; ſondern ſie iſt bei Vigny ſelbſt Bild; als Hiſtoriker kann man jedoch nicht zu gleicher Zeit Poet ſein, die Korrektheit des Einen ſteht der Phantaſie des Anderen im Wege, und wie groß auch in allen Einzelnheiten von Cinq-Mars ſich das Talent Alfred de Vigny's bekundet, ſo iſt dieſer Roman ein hiſtoriſch verfehlter und als bloßes Geſchichtswerk wieder zu wenig beendet. Trotz alle Dem, iſt Vigny eine Zierde der franzöſiſchen Literatur, ein Dichter von erhabener Schönheit, ein vollendeter franzöſiſcher Gentilhomme, der jetzt, ein Greis und ein geliebter Dichter, ohne Wermuth ſeinen Ruhm genießt, glücklicher als der verbannte Viktor Hugo und der getäuſchte Lamartine. In keuſcher Würde lebt er auf ſeinem Landgute und noch heute ſehnt Frankreich ſich danach, neue Lorbeeren auf die Stirn dieſes Edelmannes von Geburt und noch mehr von erhabener Geſinnung zu drücken, welcher das ſeltene Glück genießt, die duftigen Kränze ſeines Triumphes mit Entzücken betrachten zu können, und fern von dem wirbelnden Treiben der Hauptſtadt und glücklich auf ſeiner von romantiſchen Landſchaften umgebenen Villa, bekümmert ihn allein das Schickſal ſeiner alten Freunde, mit denen er den Stolz Frankreichs bildet; mit denen zuſammen er gekämpft, geſiegt und geſungen hat. Er hat nur einen Gram, nemlich um Viktor Hugo zu klagen und um Lamartine zu trauern.

Mit Alphons de Lamartine hat man den letzten der

Fürsten des Romantizismus, welche auch dem Romane eine ihren Theorieen entsprechende Gestalt zu geben versuchten. Lamartine ist eine so feine und zart gebildete Dichternatur, daß man seine theilweise Verirrung auf dem Gebiete des Romans verzeihen muß. Er hat Alles in Dichtung und Poesie aufgelöst und selbst die Steine der Geschichte und die Pergamente der Politik hat er versucht mit poetischem Duft zu umhüllen, freilich ohne die Grundsätze aufzuheben, die darüber einmal seit der Geburt der Civilisation bestehen. Die poetische Muse, welche immer träumt und den Thron in der Phantasie sich aufgeschlagen hat, steht der Plastik kalter Berechnungs-Kunstwerke zu fern und ist ihnen gegenüber ein zu schwaches Kind, um sie jemals beherrschen zu können. Wohl ist es ein Unglück von der Natur so überschwänglich mit einem Dichtergenie beschenkt worden zu sein wie Lamartine: denn ewige Sehnsucht, ewige Inbrunst, ewiges Tränmeleben ist ihm bestimmt, aus welchem letzteren ihn stets die profane Welt und ihr materialistisches Streben emporreißt. Die poetische Muse weinte ja immer im Leben! Lamartine der Sänger, der Dichter und liebliche Redner mit der Thräne der Menschheit im Busen, hat es niemals vermocht sich mit dem Leben und der kalten Form von Klio's Griffel vertraut zu machen. Er sah Alles mit seinen poetischen Gefühlen an und glaubte es nicht, daß die Welt Nichts mehr hasse, als eben die Poesie. Arm und minder glücklich wie Cincinnatus, stieg er von einem Thronsessel herab, auf welchem er für eine Stunde die Geschicke einer Welt gelenkt hatte und von dem er jenes poetische „Manifest an Europa" richtete, welches die Welt belehrte, wie Lamartine nur eben Dichter sei. Aermer als er hinaufgestiegen, stieg er wieder von der Höhe seiner Macht herab; stets lächelnd, stets gütig und ein offenes Herz für Liebe und Freundschaft,

Digitized by Google

ein edler Menſch und erhabener Dichter, hat er ſelber in letzter Zeit mit ſchmerzlicher Wehmuth es ausrufen müſſen, daß er kein Dichter fortan, nur noch ein Schriftſteller ſein wolle, der ſein Brod verdienen muß.

Lamartine würde wohl niemals weder Geſchichte noch Romane geſchrieben haben, wenn nicht zu oft dem Genius und ſo auch ihm obläge, ſich Zwang anzuthun, um dem Leben gerecht zu werden. In beiden Sphären hatte Lamartine kein Glück oder in beiden erreichte er vielmehr nicht, was er vielleicht geträumt und erhofft hatte. Er ſcheiterte auf dem Meere der Geſchichtsſchreibung und verunglückte wenigſtens theilweiſe auch auf dem Felde des Romans, weil ſein Gefühl ſeinen Verſtand überwiegt; dennoch aber hat er durch den Glanz, die Pracht und die Gewalt der Sprache ſeine Leſer immer zu feſſeln gewußt, ſie träumen gemacht und einen Pulsſchlag ſeines Herzens fühlen laſſen, welches vielleicht blutete, als es ſo ſchöne Zeilen ſchrieb. —

Betrachtet man die Thätigkeit Lamartine's auf dem Felde der Romanliteratur, ſo unterſcheidet man wohl ſein hohes Streben, aber auch ſeine verirrte Theorie, welche lediglich einem träumeriſchen Dichtergemüthe als Kind angehört. Hatte Viktor Hugo nur die Poeſie, Alfred de Vigny nur die Geſchichte in dem Roman niederlegen wollen, ſo glaubte Lamartine die letzte Phaſe dieſer Epoche repräſentiren zu müſſen, nemlich die ſociale Frage. Poeſie, Geſchichte und Socialismus waren die drei regierenden Mächte der Epoche, welche hier behandelt wird und auf dem Gebiete des Romans ſich in Viktor Hugo, Alfred de Vigny und Lamartine zu repräſentiren verſuchten. Die beiden Erſten erreichten ihren Zweck, Lamartine verfehlte denſelben wie der Socialismus ihn ſelber verfehlte.

Uebergeht man „Jocelyn“, dieſes erzählende Gedicht und

„Raphael“, eine intereſſenloſe Liebesgeſchichte; ja, ſetzt man ſelbſt ſeinen Roman „Géneviève, histoire d'une servante“ hinten an, obgleich letztere eine ſeiner vorzüglichſten Dichtungen in Proſa iſt, das beſte Produkt der ſentimentalen Literatur Frankreichs, — ſo findet man den poetiſirten Socialismus Lamartine's in einem neueren Roman „Le lapidaire de St. Point“, der aber vollſtändig aller geſunden Logik entbehrt und eben nur als ein Produkt der ſocialiſtiſchen Träumerei angeſehen werden muß. Lamartine's Steinmetz iſt im Ganzen nur eine Nachahmung der Jeremias Gotthelf'ſchen Dorfgeſchichten, eine Art Gegenſtück zu deſſen „Uli der Knecht“, ohne daß Lamartine jedoch jene Wahrheit der Karakterzeichnung darin zu erreichen vermochte, die den deutſchen Schriftſteller theilweiſe mindeſtens auszeichnet. Der Dichter der prächtigen „Méditations“ und der noch prächtigeren „Harmonies“ verirrte ſich mit ſeinem Geſchmack von vorn herein in jene blaſſe und flache Sentimentalität, die des Markes entbehrt, um Wahrheit zu ſein. Vielleicht glaubte Lamartine ſelbſt, durch dieſes Werk Volksſchriftſteller zu werden und ließ ſich auf ein Gebiet locken, dem in Frankreich nur Emil Souveſtre mit Talent angehört. Lamartine hatte es allmählig mit allen Ruhmesleitern verſucht und er mag im Wahne geweſen ſein, durch ſeinen „Steinmetz“ ſich die Palme eines Volksſchriftſtellers erringen zu können; aber er irrte ſich auch hierin; denn erſtens lag jenes Genre in der That einem ſo hohen Dichter zu fern und dann iſt eben Lamartine nur Dichter und mehr noch, eine Dichternatur! So iſt denn „der Steinmetz von St. Point“ ein entſchieden mißglückter Verſuch geworden, obenein mit ſonſt ungewöhnlichen Inkorrektheiten und Flüchtigkeiten der Sprache verunſchönt, welche man wohl ſeiner zur Abwehr des materiellen Druckes gedrängten Thätigkeit zuſchreiben muß.

Digitized by Google

Aber das Süjet an und für ſich iſt ſchon eine entſchiedene Unwahrheit. Den Steinmetz beſeelt nämlich der ſeltſame Gedanke, daß er den Reichen ſeine Arbeiten ohne Ausnahme verſagen müſſe, weil ſie ſeine Mühe bezahlen würden, während doch ſeine Thätigkeit ausſchließlich den Armen und Leidenden gewidmet iſt; dieſen Letzteren ſich zu opfern, wenn es ſein muß, nimmt er auch von ihnen, um das Barocke vollſtändig zu machen, weder eine Zahlung für ſeine Arbeit, noch ſonſt irgend eine Hilfeleiſtung an; in ſeinem fanatiſchen Rigorismus geht er zuletzt ſo weit, daß er vorzieht, lieber aus Hunger zu ſterben, als eine ihm von armen Leuten gereichte Suppe anzunehmen. Es bedarf wohl keiner Beweisführung weiter, um ſchon dies Süjet als eine vollſtändige Unnatur zu bezeichnen, welche man wahrlich nicht in dem geſunden Sinn des Volkes vorfindet. In dieſer Beziehung hat denn Lamartine als Romanſchriftſteller ſein Streben gänzlich verkannt.

Die Eintheilung des Romans in verſchiedene Schulen, wie es hier verſucht worden iſt, geſtattete mir die Repräſentation dieſer drei eminenten Geiſter von vorn herein; nicht allein weil ſie die Aſche der geſammten literariſchen Bewegung ſeit der Reſtauration ſind, ſondern weil ſie die erſte Schule bildeten, nemlich die poetiſche und ihre Einwirkung auf die übrigen Schulen des Romanes überall wahrzunehmen iſt.

Als ein eigentliches und ausſchließliches Romanſchriftſteller-Talent ſtand der romantiſchen Schule mit ihren Theorien der Vicomte d'Arlincourt (geſtorben 1856) zur Seite, der trotz ſeiner Flüchtigkeit und des nothwendigen Zweckes nach Erwerb, dennoch volle Anerkennung ſeines Talentes und ſeiner dem Romantizismus geleiſteten Dienſte wegen verdient. Er bildete mit ſeinen zahlreichen Romanen förmlich den Uebergang der hier aufgeführten poetiſchen Schule zur hiſtoriſchen;

ſein Talent war entſchieden bedeutend und es iſt zu bedauern, daß d'Arlincourt, um daſſelbe als Erwerbszweig auszubeuten, bis zur Leiſtung höchſt mittelmäßiger Produkte herabſank, in denen nur ſeine romantiſche Begeiſterung für das ritterliche Mittelalter und einzelne ſchöne Stellen der Reflexion verlorene Edelſteine bilden. Sein beſtes Werk iſt außer dem karliſtiſchen Roman „Le Solitaire“ (1821) ſein „Brasseur-Roi“ (1833) mit dem lebendigſten Kolorit jener romantiſchen Färbung, welche damals zum Grimme der Klaſſiker, die aufgehört hatten zu exiſtiren, die ganze ſchöngeiſtige Literatur in Frankreich an ſich trug. Außer ſeinem bereits 1822 erſchienenen Roman „Le rénégat“ und ſeinem neueren „Les fiancés de la Mort“ (1850), iſt ſeine an Poeſie reiche und von Seelenempfindung durchſtrömte verſifizirte „Ismalie ou l'amour et la mort“ (1828) von literariſchem Werth; noch mehr jedoch ſeine „Hypsiboa“.

Die romantiſche Schule, die ich hier in der Abhandlung über den Roman die poetiſche nannte, begeiſterte vor Allem doch nur, nach Abrechnung von Notre Dame und Cinq Mars, durch ihre Leyer die franzöſiſche Nation. Neben ihr und durch ſie hatte ſich indeſſen die hiſtoriſche Schule gebildet, welche mit unendlicher Fruchtbarkeit und großem Erfolge den Acker der Romanliteratur umpflügte.

Unſerer Zeit gehören vorwiegend noch die hiſtoriſchen Elemente an und einen Beweis dafür hat man in der Theilnahme, mit welcher das Publikum ſich der Geſchichte angenommen hat. Es erklärt dieſe Erſcheinung vielleicht der Umſtand, daß die Bildung der Geſellſchaft ſo weit vorgeſchritten iſt, dem Individuum weniger Aufmerkſamkeit als der aktiven Geſammtheit zu ſchenken. Die Geſchichte iſt heute eine populaire Lehrerin und ſie iſt es erſt geworden, nachdem die

Generation mit Augen geſehen hat, wie man Geſchichte macht. Die Ereigniſſe von der franzöſiſchen Revolution bis Waterloo, von der Eruption der Julirevolution bis zu dem noch nicht aufgehaltenen Kraterſtrom des Jahres 1848; die gigantiſchen Alexanderzüge nach Sebaſtopol, die Schlachten und die Frage, um derenwillen ſich zwei Welttheile mit der Paladinenſchärpe gürteten — alle dieſe in einem ſo kurzen Zeitraum wie funfzig Jahre ſich drängenden Ereigniſſe, zeigten der einen Säkulſchritt mehr civiliſirten Generation Klios ehernen Griffel und belehrte ſie, was es ſei — Geſchichte!

Deutſchland, jenes unglückliche Land, das keine Krone mehr und keine andere als Dreißigſtaaten-Geſchichte hat; Deutſchland, jener prächtige Tiſch, an deſſen Tuch alle Geiſter Europas ſonſt geſpeiſt — jenes Herz Europas, das den Pulsſchlag gab; jenes arme, unglückliche, phantaſtiſche Deutſchland vermochte nicht der Geſchichte Rechnung zu tragen und ſeine verworrene Literatur ſchlummerte oder ſchleppte ſich mit den unglückſeligen Werken eines Kotzebue oder Spindler, eines Schilling oder Fouqué oder den Schnurren des genialen Hoffmann oder des geiſtreichen Tiek herum. Wo war ein plaſtiſches Denkmal geſchichtlicher Romanliteratur? Wo jenes Zeugniß von der geiſtigen Fortentwickelung, der Geſchichtsverſtändniß und der hiſtoriſchen Kultur? In Deutſchland, das nicht mehr Geſchichte machen konnte, nicht! — Das deutſche Volk begnügte ſich damit, die hiſtoriſchen Romane Frankreichs und Englands zu leſen.

Dieſe beiden Länder waren es in der That, welche jenen hohen und edlen Flug in der Literatur unternahmen, welcher Zeugniß von der Höhe ihrer Kultur ablegt. Eine Nation liebt nur die Geſchichte, wenn ſie eine Zukunft vor ſich ſieht, und deshalb die Vergangenheit zu ſtudiren für nöthig findet;

die Welterfahrung belehrt uns, daß civiliſirte Völker Geſchichtsſtudien trieben, wenn eine Ahnung ihnen ſagte, daß ſie am Vorabende hiſtoriſcher Ereigniſſe ſtehen. Während die Geſchichtsſchreibung als Wiſſenſchaft ihrer Natur nach nicht ein populaires Element bilden kann, mindeſtens nicht inſofern, als ſie dem immer nach Sinnlichkeit und Phantaſie ſtrebenden Volke vollſtändig genügen wird, iſt es der hiſtoriſche Roman, der mit dem Rahmen der Geſchichte durch eine ſinnliche Handlung dem Publikum dieſes Stück Weltgeſchichte einimpft, andrerſeits das hiſtoriſche Drama, welches der großen Maſſe Kenntniß davon giebt. Niemand wird leugnen, daß durch Schiller das deutſche Volk erſt Wallenſtein, Alba und Maria Stuart wirklich kennen gelernt hat und durch Walter Scott die ſchottiſchen Hochlande mit jenem duftigen Poeſiennimbus umhüllt wurden, unter dem ſie ſich jetzt alle Welt vorſtellt. Das Studium der Geſchichte eines Volkes kann man der Nation nicht durch Folianten beibringen — jenes Volk, welches dieſe lieſt, iſt nicht der nationale Kern; ſondern wie einem Kinde eine heilſame, wenn auch oftmals bittre Mixtur, muß die Literatur die Geſchichte mit einer Oblate umhüllen und dem Volke darreichen. So erſt wird hiſtoriſcher Sinn und hiſtoriſches Verſtändniß entſtehen; möglich, daß die deutſchen Autoren überzeugt ſind, die deutſche Geſchichte habe keine Zukunft mehr und ein Aufrühren der Vergangenheit ſei deshalb überflüſſig; aber hoffen wir nicht, daß die Geſchichte einſtmals das deutſche Volk überraſche!

Der Roman war in der Pönitenzzeit Frankreichs von ganz beſonderer Färbung und Prévôts „Manon Lescaut“ war ein gewaltiger Typus dieſes Karakters, dem ſich „Paul und Virginie“ nur wie eine lächelnde Oaſe entwand. Von hiſtoriſchen Romanen waren kaum einige Spuren in jener Epoche

vorhanden, wo die Geſchichte ſelbſt rieſige Blätter von Metall vollgriffelte, und erſt Chateaubriands „Märtyrer“ werfen einen Funken in die ſpreuartige Romanliteratur, welcher bald zu einer großen Flamme ſich umwandelte. Die Geſchichtswerke Guizot's, Barante's und überhaupt das auflebende Studium und die auftauchenden Größen der Wiſſenſchaft, welche letztere die Geſchichte als Folie nahm, erweckten in Frankreich einen Sinn dafür, der ſich vorläufig in den romantiſchen Zeiten des Mittelalters oder der Renaiſſance gefiel. Alles, was unter dem lethargiſchen Schlaf der Reſtauration zu Athem und zum Leben kam, wandte ſich eifrig der Geſchichte zu, welche als Fachwiſſenſchaft ſelbſt nie höher in Frankreich geſtanden als jetzt; die Philoſophie und Kulturhiſtorik baute ſich auf dem Boden der Geſchichte auf und die romantiſche Schule, jene Geiſterſonne des poetiſchen Frankreichs, ſetzte mit de Vigny's „Cinq-Mars“ und Viktor Hugo's „Notre Dame“ gewaltige Denkmale derſelben. So war es denn erklärlich, daß der ſich ebenfalls neu geſtaltende Roman zuerſt die Geſchichte, wie ſpäter den Socialismus als Folie nahm. Alexander Dumas iſt der Herrſcher auf dieſem Felde wie auch der Vater des modernen hiſtoriſchen Romanes.

Das rieſige Erzählertalent Alexander Dumas ſchlummerte noch zu jener Zeit, wo die romantiſche Schule ihre keuſchen Palmen holte, die dramatiſche Muſe allein begeiſterte damals den ſpäter ſo bewunderten Romanſchriftſteller. Es vergingen kaum vier Wochen, ſo trugen die Anſchlagezettel der Boulevardstheater einen Titel von einem neuen Dumas'ſchen Stück und es hatte allen Anſchein als wolle Dumas und Scribe die Firma werden, welche die großen Lieferungen für das Theater unternahm. In jener Zeit zeigten ſich nur bemerkenswerthe Anklänge von Dumas gefälligem Erzählertalent

in ſeinen „Reiſeeindrücken" (1833 und öfter fortgeſetzt), bis plötzlich jenes gigantiſche Talent in einen kurzen Schlummer verfiel, aus dem es nur erwachte, um die Literatur Anfangs in Bewunderung und alsdann durch die unaufhörliche Fluth der Produktionen in Betäubung zu verſetzen.

Die Schnelligkeit und die Vielfachheit, mit welcher Alexander Dumas ſchreibt, iſt trotz der beredten Fakta kaum glaublich, beſonders, wenn man die Reihe von Jahren in Betracht zieht, welche hindurch dieſer Autor ſeine koloſſale Fruchtbarkeit entwickelt hat. Ein ewig ſinnender und ſprudelnder Geiſt mit einer unerſchöpflichen Erfindungsgabe, ſcheinen die Werkzeuge ſeiner Hände nicht zu genügen, um ſeiner beflügelten Phantaſie nachzukommen. Welcher Autor hat jemals wie er über tauſend Bände Romane, Novellen, Fragmente, Theaterſtücke und Poeſieen geſchrieben! Die Thatſachen machen es glaublich, aber dennoch ſchwer begreiflich, um ſo mehr als keine einzige der Dumas'ſchen Produktionen gehaltlos, geiſtarm, fade oder langweilig iſt; kein einziges ſeiner Werke trägt den Stempel jener gigantiſchen Fruchtbarkeit, bei welcher Jeder zuletzt annehmen müßte, daß der Autor ſich ausgeſchrieben habe. Noch wunderbarer erſcheint es, wenn man Gelegenheit gehabt hat, jenen genialen Mann arbeiten zu ſehen. Auf einer Reiſe nach Brüſſel mit ihm, hatte ich Gelegenheit, einige Proben davon zu erhalten. Alexander Dumas trug ein Album mit Papier in ſeinem Koffer, eine Parthie Stahlfedern in ſeiner Weſtentaſche und den Federhalter im Porteſeuille. Sobald wir im Gaſthofe angekommen waren, ſetzte ſich Dumas hin und arbeitete ſechs bis ſieben Stunden zum Zeitvertreib, wie er ſagte, wöchentlich einen Band; er ſchrieb damals noch an der Fortſetzung ſeiner „drei Musketiere". Dabei ging er wie ein amerikaniſcher Pflanzer gekleidet, in weiten Nankin-

Digitized by Google

pantalons, buntem Hemde und lakirten Schuhen. Von groſser und kräftiger Natur, mit dichtem, hochſtehendem Haar und feurigem Kreolenblick, macht dieſer Mann einen perſönlichen Eindruck, der ihn gleich einem jener orientaliſchen Mährchenerzähler erſcheinen läßt, die wie in Tauſend und Einer Nacht niemals zu Ende kommen mit ihren Geſchichten und aus der Frucht einer Erzählung den Keim zu einer neuen herausnehmen.

Der Katalog der Dumas'ſchen Schriften iſt ſo voluminös, daß es eine Herkulesarbeit wäre, denſelben ſeinem Inhalte nach zu leſen. Bei einem Vielſchreiber, wie Dumas es in niegekanntem Maaßſtabe iſt, genügt es auch, nur ſeine vornehmſten Werke kennen zu lernen und in Bezug auf Beiträge zu einer Literaturgeſchichte iſt es vollends überflüſſig, dieſelben mit unnützem Ballaſt zu beſchweren. Im Verhältniß zu der reichen, überreichen Produktion dieſes Autors, vermißt man in allen ſeinen Schriften doch jene Flüchtigkeit, welcher man z. B. bei den Werken Arlincourts begegnet, der im Verhältniß zu Dumas kaum Viel geleiſtet hat. Wenn vor allen Dingen alſo die Quantität der Werke Alexander Dumas ihm eine hohe Stufe unter den lebenden Autoren zugeſichert hat, ſo iſt es unſtreitig auch die Qualität derſelben, welche dieſes rieſige Talent der Reihe der erſten franzöſiſchen Autoren angehören läßt.

Wie geſagt, iſt Dumas der Vater des jetzigen hiſtoriſchen Romans in Frankreich und als ſolcher hat er auf das Geſammtgebiet der Literatur einen unglaublichen Einfluß geübt. Das halb wahre, halb romantiſche Gewand, in welches er die Geſchichte einkleidet, ſtempelte ihn zu einem Volksſchriftſteller im weiteſten Sinne des Wortes und die Bildung, welche er als ſolcher in die Schichten der Bevölkerung getragen,

ist nur Jenen erklärlich, die sich noch des unerhörten Erfolges seines „Monte Christo“ erinnern. Wenn dieser Roman, der dem Autor so fabelhaftes Geld einbrachte, daß er davon allein sein noch fabelhafteres Schloß Monte Christo bei Paris sich erbauen konnte, wenn dieser Roman auch im Grunde von Geschichte sehr wenig und von Phantasie eine grandiose Ueberspanntheit zeigt, so belebte dies riesige Produkt seines Talents dennoch alle Geister Frankreichs und des Auslandes, nachdem der Stern der romantischen Schule allmählig verblichen war. Er war die erste Hymne auf den modernen Geldgötzen. Bedeutend höheren Werth als historischer Roman hat sein die ganze Revolutionsepoche umfassender Roman „Balsamo“ mit den Fortsetzungen „das Halsband der Königin“, „Gilbert“ und „Ange Pitou“. Es hat kein Talent gegeben, welches mit einer größeren Freiheit jemals dergleichen historische Gemälde geschaffen hat, die von zahllosen phantastischen Schnörkeln bedeckt, doch stets den ernsten und plastischen Stoff der Geschichte hervortreten lassen. Darin liegt das Talent Alexander Dumas und der Einfluß, den er auf die Nationalliteratur geübt, daß er die Geschichte so objektiv behandelt, als hätte er zu jener Zeit gelebt und gesehen, und daß seine Personen sprechen, als hätte er sie gehört. Man nehme dazu den Reiz seines Styles, seine Eleganz des Dialoges und die leichte, aber geistreiche Art seiner dazwischen gesäeten Reflexionen, so wird man die Höhe des historischen Romanes begreifen, den Alexander Dumas vertritt. In jenem citirten Romane sind die Gestalten des Kardinals Rohan und Richelieu, Rousseau's, Lafayette's, Ludwig's XV., der Gräfin Dubarry und der Marie Antoinette mit meisterhafter Präcision gezeichnet, historische Gemälde, Reliefs, die werthvollen Ornamenten eines großen Denkmals gleichen. Alfred de

Digitized by Google

Vigny's Cinq-Mars zeigt die Perſonen ſeines Romanes plaſtiſcher und nicht vom Hauch der Romantik beſeelt; es ſind eherne Statuen, die auf den Leſer herabſchauen und unter deren Majeſtät er ſich beugt. Aber ſchon bei früherer Erwähnung dieſes Romanes wurde geſagt, daß der hiſtoriſche Roman kein trockenes Erzählen geſchichtlicher Fakta ſein dürfe, ſondern der Phantaſie ſo großen Spielraum laſſen muß wie das hiſtoriſche Drama. Man findet dieſen Reiz des Hiſtoriſchen, von ſolcher Romantik umhüllt, vorzüglich in dem Roman „die beiden Dianen"; doch, wenn Alexander Dumas Feder hierbei theilweiſe wohl Verbeſſerungen anbrachte, ſo iſt dies ein Produkt, zu dem er nur ſeinen Namen hergab, um einem armen Autor es möglich zu machen, ſein Werk zu verkaufen. Dumas hat dieſem hiſtoriſchen Roman bei der Correktur lediglich den lieblichen Duft einer Romantik gegeben, wie ſie Viktor Hugo in Notre Dame gemalt hat.

Das größte und talentvollſte ſeiner Werke iſt jener kaum endende Roman „die drei Musketiere", den Dumas in einer Menge von Fortſetzungen ausgeſponnen hat. Es kann hier gar nicht der Zweck ſein, dieſe rieſigen Produktionen zu ſkizziren und daran ein Urtheil zu knüpfen. Alexander Dumas iſt als literariſche Größe in jedem ſeiner Werke zu erkennen und ſowohl die Kompoſition ſeiner Romane, als ihr Styl und Dialog ſtellen ſie als Muſter derartiger literariſcher Produktionen hin. Die Art und Weiſe der Dumas'ſchen Romane macht ſie überhaupt für die Kritik inſofern unantaſtbar als ſie ſich lediglich auf hiſtoriſchem Grunde bewegen und das Genie der Erfindung dem Autor des Monte Chriſto nicht anders gegeben iſt, als nur dort, wo er es wie ungeheure Arabesken an einem ſchon fertigen Bau anwenden kann. Im Großen und Ganzen ſich nur an hiſtoriſchen Thatſachen haltend,

die er durch eine ſchöpferiſche Kombination und phantaſievolle Gruppirung zuſammenwirken läßt, giebt er ſeiner Erfindung nur die wenige Wirkſamkeit, eine etwa beſtehende Lücke zwiſchen zwei hiſtoriſchen Thatſachen auszufüllen. Dies macht auch allein nur ſeine Fruchtbarkeit erklärlich, da er nur wie ein Schneider den vorhandenen Stoff bearbeitet und ſeinen Geiſt mehr anſtrengt als ſeine Phantaſie. Der Geiſt aber ſtärkt ſich wie der Körper jemehr er ſich Anſtrengungen hingiebt, während die Phantaſie bei zu angeſpanntem Gebrauch ſich wie ein Goldſtück abſchleift. Doch dieſe talentvolle Kompoſition der hiſtoriſchen Thatſachen zum Romane, dieſes vorhandene Material mundgerecht zu machen und unter angenehmer Form dem Leſer einzuträufen — dies iſt das Prinzip des hiſtoriſchen Romans und das große Talent Alexander Dumas, deſſen kleinſtes Werk deshalb niemals ohne Intereſſe und ohne eine Funkenpracht ſeines brennenden Geiſtes iſt. Karakteriſtiſch für dieſen Autor iſt jenes geiſtreiche Bonmot, das er bei Gelegenheit der Aufführung ſeiner neueſten Trilogie „L'Orestie“ ausſprach, als einer ſeiner Freunde ihm ſagte, daß das Stück viel Erfolg aber wenig Kaſſe machen würde:

— Tant pis, ſagte Dumas, j'ai assez de succès mais pas assez d'argent!

Im Uebrigen iſt es ein Irrthum, in welchem ſich die meiſten Kritiker bewegen, wenn ſie glauben, Alexander Dumas würde Beſſeres leiſten, wenn er weniger ſchriebe. Die Natur, mit welcher jener raſtloſe Autor arbeitet, läßt ein langſames Arbeiten gar nicht zu, der Blitz ſeines Geiſtes vermag nicht, ein Werk allmählig zu errichten und mit Geduld an demſelben zu ſchmücken und zu zieren; Alexander Dumas würde, wenn er weniger arbeitete, nichts Beſſeres leiſten, weil er die Produktionen aus ſeinem Kopfe nur dem Papier wiedergiebt und

niemals im Stande iſt, den Bau ſeines Gebäudes zu prüfen, ein natürlicher Umſtand, weil er die hiſtoriſchen Fakta als metallene Grundpfeiler aufnimmt. Der einzige Fehler, den man dieſem liebenswürdigen Erzähler vorwerfen kann, iſt die oft fabelhafte Breite, zu der er ein Goldkörnchen von Faktum zu einer Lage Blattgold hämmert; aber niemals vergißt er, daß er ſeinen Leſern vor Allem etwas Intereſſantes aushämmern muß. Er iſt wie einer jener orientaliſchen Geſchichtenerzähler der ſich nie erſchöpft, oder wie ein geiſtreicher und liebenswürdiger Geſellſchafter, der tagtäglich eine Reihe pikanter Erzählungen giebt. Dann vergeſſe man aber auch nicht, daß Alexander Dumas niemals ſelbſt ſpricht; es ſprechen nur ſeine Perſonen. Von ſeinen letzten Werken ſind vornehmlich ſeine „Memoiren“ das intereſſanteſte, aus denen der Leſer den liebenswürdigen, geiſtreichen und guten Menſchen kennen lernen kann, der Alexander Dumas in der That iſt.

Es iſt oftmals der Fall, daß zwei verſchiedene Kräfte einen und denſelben Stoff behandeln, gleich künſtleriſch, gleich talentvoll, gleich intereſſant, und dennoch nimmt jede von ihnen eine andere Stellung ſeinem Stoffe gegenüber ein. Das Motiv einer ſolchen Inkongruenz erklärt ſich aus der geheimen Elektrizität des Geiſtes, welche bei Einem Funken ſprüht, die den betretenen Weg zu einer leuchtenden Straße umwandeln, während ſie beim Andern ſich nicht in ſolche glänzende Atome ablöſt. So ſtehen ſich etwa Alexander Dumas und Mérimée gegenüber. Sie haben Beide vielleicht ein gleiches Talent, eine gleiche Künſtlerſchaft, eine gleiche intereſſante Darſtellungsgabe und dennoch iſt Dumas nicht Mérimée und Mérimée nicht Dumas; der Eine iſt ein Stern, welcher leitet, der andre ein Stern, der nur leuchtet; der Eine bewegt ſich außerhalb des gegebenen Syſtems und conſtruirt ein neues,

der Andere hält streng die Vorschriften dieses Systems inne. Im gewöhnlichen Leben würde man sagen, Dumas habe mehr Glück wie Prosper Mérimée; aber das gewöhnliche Leben ist unendlich egoistisch, entsetzlich ungerecht und niemals von richtigem Urtheil. Trotz eines gleichen Talentes und einer gleichen Künstlerschaft, hebt sich Dumas entschieden über alle französischen Romanschreiber durch die blitzenden Funken seines Geistes empor, scharf zugespitzte Pyramiden, die mit der Kunst der Krystallisation gebaut, Pointen, welche nicht gebildet, sondern ihm entfallen sind, Farbenspiele, die er so oft verändert, wie die Hand des Kindes ein Kaleidoskop — aber immer neu, strahlend, blitzend, prachtvoll. Er nimmt das historische Material wie einen Diamant und läßt ihn durch die Einfassung seiner geistreichen und pittoresken Phrasen vor den Augen der entzückten Menge funkeln und blitzen, wie der Steinschleifer den Edelstein erst in der Agraffe seine Strahlen schleudern läßt, in die er ihn hineingefaßt hat. Mérimée dagegen pointirt nicht, sondern freut sich selbst an seinen Schilderungen, die nicht combinirt wie die Dumas'schen, sondern lediglich componirt sind. Dumas schreibt mit Geist und gebraucht seine Phantasie nur, um die historischen Fakta wie Antithesen sich gegenüber zu stellen und mit diesen Gegensätzen Effekt zu machen; Mérimée aber schreibt mit Phantasie und sucht mit seinem Geiste die historischen Thatsachen derselben unterzuordnen.

Prosper Mérimée, dessen Kenntniß fremder Sprachen ihm theilweise ein großes Uebergewicht über die übrigen französischen Romanschreiber giebt, hat sein großes Talent vornehmlich in dem neueren Romane „der falsche Demetrius" dokumentirt. In diesem Werke zeigt sich alle Künstlerschaft, alle Taktik und feine Composition, die man bei ihm als Verdienst zu betrachten hat, um so mehr als er das Studium der Ge-

Digitized by Google

ſchichte bei Weitem gründlicher treibt als Dumas. Eine Art hiſtoriſcher Roman iſt auch ſeine „Chronik aus der Zeit Karl's IX." (1829), welche vornehmlich die Pariſer Bluthochzeit zum Gegenſtande ihres Stoffes hat und eins der treuſten und intereſſanteſten Gemälde von dieſer unglücklichen Kataſtrophe bildet. Hier könnte man Mérimée, falls man dieſes Werk als hiſtoriſchen Roman betrachten wollte, den Vorwurf machen, welchen Cinq-Mars erhalten, nemlich den zu überwiegender Geſchichtsſchreibung. — Einen andern ſchätzenswerthen Roman ſchrieb Mérimée unter dem Titel „la double méprise" (1833), in welchem die Idee dominirt, daß die Liebe der Phantaſie nur Leiden und Täuſchung bereite. Obwohl ſonſt dieſer Autor mit beſonderer Vorliebe in der Geſchichte gerade die ſchrecklichen Kataſtrophen hervorſucht und oftmals dieſelben mit ſpannender Behandlung aufzuthürmen liebt, ſo liegt in dieſem Produkt ſeiner, man ſollte meinen, verirrten Muſe dennoch eine ſo zarte Empfindung, eine ſo liebliche Träumerei und Schwärmerei, daß daſſelbe als ein Sittenroman im beſten Sinne des Wortes gelten kann. Die Wirklichkeit iſt wahr geſchildert, wie in den Gemälden Balzac's oder in den Bauernromanen Florian's, und die Trägerin jener phantaſtiſchen Liebe, Julie, iſt eine beredte Warnung und eine Beſtätigung jener Worte Jean Pauls, daß die Liebenden nur Egoiſten zu zweien ſind, für welche es auf der weiten Welt eben nur zwei Weſen gebe; aber leider werden ſie oft nur zu unſanft aus ihrem Traume geweckt und nehmen zu ihrem Schrecken alsdann noch das Daſein eines Dritten wahr. — Von den neueſten Romanen Mérimée's hat „Colomba" den höchſten Werth.

Bibliophile Jakob oder mit ſeinem wahren Namen Paul Lacroix iſt ein durch und durch hiſtoriſcher Autor, der weder Dumas in der Erzählung, noch Mérimée als Ro-

manſchreiber, wenn er auch oftmals Beides zugleich iſt und in ſeinen Erzählungen das Wahre vom Erdichteten kaum unterſchieden werden kann. Wie er es ſchon in ſeinen rein hiſtoriſchen Werken „Geſchichte des 16. Jahrhunderts“ (1834) und ſeiner mit Henri Martin herausgegebenen „Geſchichte von Soiſſons“ (1837) dokumentirt hatte, iſt er ein Anhänger Barante's und ſo genau in ſeiner Beſchreibung wie etwa der unvergleichliche Walter Scott, mit welchem der Bibliophile überhaupt vielerlei geiſtige Verwandtſchaft hat. Dieſer fruchtbare Autor ſtrengt allerdings ſeine Reflexion nie bedeutend an, oftmals gar nicht, macht weder Promenaden auf philoſophiſches noch politiſches noch ſociales Gebiet, wozu ihn der Stoff doch ſo oft verleiten könnte; aber er malt wie de la Roche die Zeit in der er ſich momentan befindet, er malt ſo en miniature und ſo ohne jede kavaliere Manier wie Walter Scott, wenn auch nicht jener zauberhafte Duft über dieſen Gemälden ruht, wie bei denen des ſchottiſchen Patriziers. Es ſcheint kaum denkbar, daß der Bibliophile, nachdem er des Morgens meinetwegen an „La servante de Rabelais“ oder „La Folle d'Orleans“ (1836) — zwei ſehr gute hiſtoriſche Romane von ihm — geſchrieben, im Stande ſei, ein Diner à la mode zu ſich zu nehmen und nach jenen architektoniſchen und mittelalterlichen Beſchreibungen, jenen Dialogen und Ereigniſſen der „guten alten Zeit“ (auch ein Roman von ihm*), ſich mit Makaroni und Kalbsnieren, Roſtbeaf und Fromage de Brie begnügen könne. Es giebt keinen unerſchöpflicheren, harmloſeren und ſchöneren Erzähler als den Bibliophilen, den hiſtoriſchen nemlich, da er zuweilen in anderen Romanen die Kaprice

*) 1834, Sammlung hiſtoriſcher Erzählungen, und eine Fortſetzung von „W. Scott's Abendſtunden.“

hat, für alle Anderen nur nicht für junge Mädchen oder alte Jungfrauen zu ſchreiben, weil die einen erröthen und die anderen erbleichen würden. Aber in ſeinen hiſtoriſchen Romanen iſt er ein ganz harmloſer Antiquar, ein Raritätenſammler; zuweilen Schwätzer, zuweilen geheimnißvoller Gelehrter, aber immer ein Non plus ultra von Sachkenner. Meiſt iſt es die franzöſiſche Vergangenheit ſeligen Angedenkens, die der Bibliophile in ihrer äußerlichen Erſcheinung wie ein werthvolles Palimpſeſt dem Leſer vorführt, das Leben der Bürger und der guten Mönche, die Schlöſſer und Burgen und alten Häuſer. Er kennt Alles und weiß überall Beſcheid; ein unvergleichlicher Bädeker, ein lebendiger Fremdenführer und gelehrter Haus in allen Ecken, führt er den Leſer in die entfernteſten Gemächer der Tuilerien, der Studentenſäle, der Trüanderie, der alten Sorbonne und alten Burgen; er weiß die Farbe der Tapeten, die Dicke der Mauern, die Arbeit der Möbel anzugeben; ſingt die Lieder unter Ludwig XII, die Jagdmelodieen unter Ludwig IX und ſpricht gleich einem Zeitgenoſſen von den kleinſten Dingen mit derſelben Sprache, wie man ſie damals hatte und ſelbſt mit denſelben Gedanken, wie ſie damals erlaubt waren. Er wird nie eine Perſon aus der Zeit Ludwig XII ſo ſprechen laſſen wie unter Heinrich IV; hierin liegt das entſchieden hiſtoriſche Talent des Bibliophilen; eine ſo eminente objektive Anſchauung und Auffaſſung, daß die Phantaſie des Autors oftmals vier Jahrhunderte zurückgeht und ſich wie eine chemiſche Analyſe dort aufzulöſen ſcheint. Nichts deſto weniger iſt ſeine Erfindung unerſchöpflich wie die Geduld einer Ameiſe, ſeine Kompoſition des Stoffes ſo tadellos, wie die Mérimée's und ſein Styl ſo ruhig und majeſtätiſch, wie das von Wellen nicht erregte Meer, das dennoch fließt.

Sein Roman „le Roi des Ribauds“ (1832), in gereimten

Verſen, iſt trotz des ominöſen Titels der berühmteſte, der ein ſorgſam gearbeitetes Gemälde von der Zeit Ludwig XII, deſſen Hofnarren und Maitreſſen liefert; eben ſo hoch ſtehen ſeine Romane „la Danse macabre“ (1832), eine hiſtoriſche Studie des 15. Jahrhunderts, bei welcher der Bibliophile das Unglück hatte, ſpäter ſeine eigene Erdichtung nicht mehr von der hiſtoriſchen Wahrheit zu unterſcheiden; „la Delte de jeu“, der die Bartholomäusnacht zum Stoffe hat; ferner „la Comtesse de Choiseul-Praslin“, eine kleine biographiſche Studie und „Une bonne Fortune de Racine“, ein ſehr werthvoller und intereſſanter Beitrag zu dem häuslichen Xantippenleben dieſes muſikaliſchen Philoſophen, der die Menſchen in die Wälder zurückgejagt wiſſen wollte. Bedenklicher ſchon wird er in ſeiner Erzählung „Quand j'étais jeune“ (1833), Erinnerungen eines Greiſes, die eine ſehr gute aber ſchlüpfrige Schilderung von dem leichtfertigen Leben enthalten, welches die letzte „gloire“ des vorigen Jahrhunderts in Frankreich bildete; ganz entſchieden unäſthetiſch iſt er aber in „la femme malheureuse“ (1836) und in dem moraliſch verwerflichen Romane „Un divorce“ (1832), in welchem der harmloſe Bibliophile die unglückliche Idee verherrlicht, daß man im Konkubinat ebenſo glücklich, wie in der Ehe leben könne und die letztere nur als ein ſociales Vorurtheil ſchildert, dem man Anſtands halber ſich fügen müſſe. — Um ſo werthvoller iſt dagegen ſein in vortrefflichen Briefen geſchriebener Roman „De près et de loin“ (1837), eine Eheſtandsgeſchichte von poetiſchem und moraliſchem Verdienſte; ſeine „Histoire de l'homme au masque de fer“ (1849) iſt nicht minder intereſſant, beſonders die Karakterzeichnung Fouquet's, des Finanzminiſters Ludwig XIV. Außerdem gelten ſeine Romane „la chambre des poisons“ (1839), der in der Zeit von 1712 ſpielt und

„les catacombes de Rome“ (1845) zu ſeinen beſten Arbeiten. —

Mit dieſen drei Namen iſt die Ariſtokratie des hiſtoriſchen Romanes hingeſtellt, und wie ſchätzenswerth auch die Talente vieler anderer Autoren in dieſem Genre ſind, ſie ſtehen doch den gedachten dreien Fürſten auf dieſem Gebiete des Romans keineswegs gleich. Loève-Veimars, der in ſeinem Buche „Népenthes“ (1833) einen Cyklus von hiſtoriſchen Portraits und Novellen lieferte, mit Kritiken, Bosheiten und Cynismen vermiſcht, kann füglich gar nicht unter die Romanſchreiber gerechnet werden, ſondern zu jenen allerdings talentvollen Journaliſten, die wie Granier aus Caſſagnac die Feder um ſo mehr ſpitzen, jemehr rundes Geld ſie dafür erhalten. Dies Buch „Népenthes“ hat vortreffliche Schönheiten, aber das Motiv iſt malitiös, weil lebende Perſonen darin mit gar zu lebendigen Farben gemalt werden. Herr A. von Sternberg hat ſich wahrſcheinlich durch dieſen, ſpäter nach Petersburg und endlich nach Bagdad geſandten, giftigen Schriftſteller veranlaßt gefunden, ſeine „Erinnerungsblätter“ in demſelben Tone zu ſchreiben; in der That ſind Herr Loève-Veimars und der Freiherr von Sternberg Geiſtesverwandte, die mitunter einen erhabenen accord cynique bilden.

Man muß nicht außer Acht laſſen, daß diejenigen Schriftſteller, welche hier unter dem Geſammtbegriff der hiſtoriſchen Romanſchreiber zuſammengefaßt ſind, größtentheils Kinder jener Epoche ſind, die von den Geſängen und Triumphen der romantiſchen Schule verherrlicht war. Die romantiſche Schule, welche das ganze Triebrad der franzöſiſchen Literatur wieder in Bewegung geſetzt hatte, gebar freilich auch Söhne, welche in blinder Leidenſchaft den Zweck des Wirkens über den des Daſeins vergaßen und genug zu nützen glaubten, wenn ſie über-

haupt ihre an Werth mittelmäßigen Produktionen mit der gültigen Firma des Romantizismus ſchmückten; man muß ferner nicht vergeſſen, daß die hiſtoriſche Schule und der hiſtoriſche Roman die mächtigſten Kinder der romantiſchen Schule waren, die nach und nach von der Tribüne abtraten, nachdem ſie ihre Miſſion mit Glanz erfüllt; endlich wird es auch einleuchten, daß es unter den hiſtoriſchen Romanſchriftſtellern, welche eben dieſem Romantizismus als Autorität huldigten, viele gab, die womöglich beides, dem hiſtoriſchen wie dem romantiſchen Genre durch falſches Verſtändniß geſchadet haben. Einer dieſer Schriftſteller iſt Frédéric Soulié (geſt. 1847), der mit großem Talent ausgeſtattet, dennoch hiſtoriſche Romane von Werth nicht zu liefern vermochte, mit einziger Ausnahme des „Vicomte de Béziers“ (1834) und „la comtesse de Monrion“ (1846), denen hiſtoriſches Verdienſt nicht abzuſprechen iſt. In allen übrigen Romanen, als „le comte de Toulouse“ (1835), „Diane et Louise“ (1839) und „le duc de Guise“ (1846), heben ſich die hiſtoriſchen Portraits nicht über das Niveau des Gewöhnlichen hervor, ein Beweis dafür, daß Soulié mit ſeiner in der That reichen Erfindungsgabe, doch die Kompoſition von hiſtoriſchen Gemälden nicht verſteht und ſie entweder falſch zeichnet, oder mit ſeinem, nur dem Romantizismus verherrlichenden, Stoff nicht in Einklang zu ſetzen vermag. In Folge deſſen iſt Soulié als bloßer Novelliſt viel ſchätzbarer, denn als Romanſchriftſteller, deſſen Anforderungen er nicht gewachſen iſt. Seine Romane „le maitre d'école“ (1839), „Au jour le jour“ (1845), bekunden ſein reiches Talent am Vollendetſten, weil ſie der Geſchichte fern bleiben. Sein Drama „Clôtilde“ (1832) hatte zwar viel Glück bei der Aufführung gemacht, indeſſen ſpricht der Erfolg eines Werkes nicht immer für deſſen Werth, eine Erfahrung, welche am Ende keiner Analyſe mehr

bedarf, wenn man Paul de Kock und in Deutſchland Kotzebue in Betracht zieht. Die Tragödie „Romeo und Juliette“ (1828) hat von allen dieſen dramatiſchen Leiſtungen noch den höchſten Werth; während ſein Drama „Christine à Fontainebleau“ (1829) nicht bei der gewöhnlichen Mordgeſchichte des verhaßten Geliebten der ſchwediſchen Königin ſtehen bleibt, ſondern ein förmliches Kriminalaktenſtudium von allerhand denkbaren Verbrechen und Scheußlichkeiten darbietet, mit welchem natürlich der eben in den Wehen liegende Romantizismus dem romantiſchen Soulié am Wenigſten zu Dank verpflichtet wurde. Ein Jahr ſpäter machte A. Dumas mit demſelben Stoff auf der Bühne Furore. — Nicht über die Mittelmäßigkeit erheben ſich „les memoires du Diable“ (1837), mit ihrem ohne Kompoſition zuſammengeworfenen phantaſtiſchen Material und ſein letztes Werk „Eulalie Pontois“. — Ein Verdienſt hätte ſich Soulié hauptſächlich durch ſeine allzugroße Fruchtbarkeit erwerben können, wenn dies Verdienſt der Kritik gegenüber anerkannt würde.

Wenn dem Marquis Aſtolphe de Cuſtine hier eine Stelle unter den hiſtoriſchen Romanſchreibern gegeben wird, ſo iſt dies durch die Miniaturſtudien dieſes geiſtreichen und hochgebildeten Autors gerechtfertigt, welche hauptſächlich ſein Werk „le monde comme il est“ (1835) ſo intereſſant machen, und weil ſeine „Reiſebeſchreibungen“ (1830 und 1838) von ſo poetiſchem Duft und ſo ausgezeichneter Kompoſition ſind, daß ſie als das Beſte derartiger Productionen angeſehen werden müſſen. Mit Recht berühmt iſt ferner ſein Roman „Romuald“. Sein feiner und eleganter Styl, ſeine etwas kavaliere Manier alle Dinge zu betrachten und ein leichter Anflug von Sentimentalität, machen ihn Sternberg in deſſen erſter Periode ähnlich, obgleich er in Schärfe der Reflektion dieſen weit über-

trifft. Eine fein empfindende Natur, macht er über das ſociale und politiſche Leben, beſonders in England, die feinſten Bemerkungen, während er andrerſeits ſeine hiſtoriſchen Portraits in Genremalerei-Manier hält, oftmals mit etwas Bosheit kolorirt oder mit einigen Salonniederträchtigkeiten ſchattirt, die man mit gutem Gewiſſen jedoch als ſeine „erfundene" Welt betrachten möge. Eine Tragödie von ihm „Beatrix Cenci" (1833) iſt nicht ohne Talent; zeichnet ſich aber vornehmlich durch elegante Diktion aus.

Noch einige Schriftſteller gehören ſchließlich dieſer Kategorie an, da ſie in einzelnen ihrer Werke ſich von den bloßen Unterhaltungsſchriftſtellern markiren und eine gewiſſe hiſtoriſche Tendenz bei ihnen vorwaltet:

Paul de Muſſet, der Bruder des talentvollen Dichters Alfred de Muſſet, hat es vornehmlich ſeinem Roman „Lauzun" (1835) zu danken, daß ihm der Titel eines hiſtoriſchen Romanſchriftſtellers verliehen iſt. Lauzun, in welchem Muſſet ſo vernünftig iſt, den „großen" Ludwig XIV nicht, wie die übrigen Franzoſen, bis in den Himmel zu erheben, würde nichts deſto weniger wegen ſeines poeſieloſen Stoffes unbeachtet geblieben ſein, wenn nicht neuerdings vom Autor derſelbe zu einer Komödie umgeſchaffen worden wäre, die unter dem Titel „la revanche de Lauzun" (1855) die Bretter geſehen. Es weht Friſche und Neuheit darin, und es fehlt auch nicht an geiſtreichen Epigrammen; indeſſen genügt der Stoff ſo wenig zu einer hiſtoriſchen Komödie wie zu einem hiſtoriſchen Romane, weil es ſich bloß um ein Kartenſpiel handelt, welches Lauzun gegen Mlle de Montpenſier verliert. Die große Rache Lauzun's iſt, daß er ſpäter ſeinem Neffen Unterricht im Kartenſpiel giebt, um für ihn die Parthie zurück zu gewinnen — eine harmloſe Spielerei und dramatiſche Konverſation. — Als

Novelliſt iſt Muſſet indeſſen liebenswürdig; er weiß zu intereſſiren und ſelbſt zu bewegen und iſt, beſonders für Damen, ein feiner Beobachter. In ſolchem Genre leben ſeine Novellen „la table de Nuit“ (1833), „Samuel“ (1833), „Contes nouveaux“ (1854) und die zuſammen mit P. J. Stahl geſchriebene geiſtvolle „voyage où il vous plaira“. Beſonders hat er als Maler des Pariſer Lebens ſein gutes Verdienſt.

Erneſt Mesnard iſt als Hiſtoriker in ſeinen, von Poeſie durchwehten, Romanen nicht unbedeutend; mit jener Gluth, die einmal in den Bretons ſchlummert, verſteht der bretagner Autor ſeine Empfindungen und ſeine hiſtoriſchen Tableaux zu malen. Am liebſten nimmt er die Vendee zum Schauplatz derſelben, wie in dem kriegeriſchen Romane „le champ de martyrs“ (1837); oder die Berge- und Poeſiereiche Bretagne, in welcher eine große Anzahl ſeiner mit entſchiedenem Talent geſchriebenen Romane ſpielen. In neuſter Zeit (1855) gab er auch eine Anthologie von Bruchſtücken der deutſchen Literatur heraus. —

Afrika und Algier nimmt Hippolyte Bonnelier vornehmlich zum Gegenſtande ſeiner Romane, deſſen Talent in einer faſt militairiſchen Kürze ſich beurkundet, während ſeine Romane wohl moraliſch, aber nicht mit großem hiſtoriſchen Geſchick geſchrieben ſind. Der beſte von ihnen iſt „Juive et Maure“ (1833), in welchem von zweien Mädchen erzählt wird, die das Haus eines Türken verlaſſen: der franzöſiſche Gouverneur ſendet ſie dem Türken zurück, der ihnen aus Erkenntlichkeit dafür die Köpfe abſchneidet.

Viel bedeutender als hiſtoriſcher Autor iſt Henri Martin, deſſen entſchiedenes Talent ſich in ſeiner ſehr werthvollen „Geſchichte von Frankreich“ zeigt, welche zugleich ein nicht genügend gekanntes Kapitel über die franzöſiſche Literatur enthält, das

mit gründlicher Kenntniß und vielem Geiſt geſchrieben iſt. Die im Verein mit dem Bibliophilen geſchriebene „Geſchichte von Soiſſons" iſt bereits erwähnt. Seine hiſtoriſchen Romane athmen viel von dem antiquariſchen Geiſt des Bibliophilen, während ſie zugleich mit der Erfindung Mérimée's wetteifern.

Je mehr die ſchönwiſſenſchaftliche Literatur unter dem Kaiſerreiche und in den erſten Jahren der Reſtauration in Schlaf geſunken war, um ſo eifriger zeigte ſie ſich, nachdem die Poſaunen Chateaubriand's und Lamennai's und die Harfenklänge Viktor Hugo's und Lamartine's ſie geweckt. Wie eine aus wüſten Träumen aufgeweckte Stickerin, ſetzte ſie ſich erſchrocken an ihr Muſter und legte eine Perle eifrig neben die andere. Das erſte Gewebe, welches ſie vollendete, war der hiſtoriſche Roman, das zweite der Sittenroman. Beide waren durch den prometheiſchen Funken der die Leyer ſchlagenden romantiſchen Schule erzeugt worden und Kinder derſelben, wußten ſie auch, was ſie der Mutter ſchuldeten.

Der hiſtoriſche und Sittenroman bedingen ſich im Grunde genommen gegenſeitig, da die Geſchichte und die Kultur faſt das Beiſpiel der Siameſiſchen Zwillinge darbieten. Während die eine die Schilderung der Aeußerlichkeiten, Thatſachen und Ereigniſſe unternimmt und ſie wie Monumente aus Erz zuſammenſtellt, um damit Gemälde zu ſchaffen, bedingt die Kultur- oder Sittenſchilderung die Malerei des Spirituellen, Geiſtigen und Pſychologiſchen, um Reliefs zu ſchaffen, die nicht unwahrer, wie die Monumente der Geſchichte ſind. Geſchichte und Kultur — die eine iſt die äußere, die andere die geiſtige Entwickelung und jemehr der Hiſtoriker im Staude iſt, zwiſchen die plaſtiſchen Monumente der Geſchichte die Blumen der Kulturentwickelung zu winden, um ſo höher wird ſein Ver-

dienſt und ſein Talent ſein. Nachdem die franzöſiſche Literatur ſich auf die Höhe der Geſchichte gehoben, mußte ſie auch die Kultur in Betracht ziehen und der Roman durfte, als er hiſtoriſch geworden, nicht anders als auch kulturhiſtoriſch ſich geſtalten.

Jedoch eben ſo wie die Geſchichte im Romane nur ein Fragment, ein einzelnes Bild und eine Epiſode darſtellen kann, einen Spiegel der Zeit, in welche der Autor den Leſer verſetzt, — ebenſo beſcheiden vermag auch nur die Kultur im Romane das Bild einer Sittenmalerei zu ſchaffen, die, wie die Geſchichte die äußeren Gedanken, ſo die inneren Empfindungen einer Generation ausdrücken ſoll. Der Sittenroman hat demnach durch die ihn beſeelende Tendenz eine eben ſo große Höhe, wie der hiſtoriſche; er lehrt, er ſpricht, er überzeugt wie der hiſtoriſche, weil die Sitten eines Volkes durch die Geſchichte deſſelben ſich bedingen. Beide Arten dieſer Literatur haben gleich großes Verdienſt, die eine iſt ein Spiegel der Geſchichte, die andere ein reflektirtes Bild der Geſellſchaft.

Die Sitten eines Volkes ſchildern ſich in den geſellſchaftlichen Zuſtänden ab, in den kleinen Nüancen der Lebensweiſe, der Exiſtenz, der Thätigkeit und in den dem ſocialen Zuſammenleben entſprechenden Empfindungen; es ſind für den Roman freilich nur kleine Farbenſpiele; aber ſie bilden einen Theil jenes eminenten Reiches der ganzen und großen Kulturgeſchichte; ſie ſind im Romane nur Genrebilder, aber auch Prismas, welche immer das Bild der Urkryſtalliſation aufzeigen; wie klein der Spiegel ſei, in den man ſich ſchaue — man erkennt ſich darin ſo gut wie in dem majeſtätiſchen Trümeau.

Nur giebt es einen merklichen Unterſchied darin, einen hiſtoriſchen und einen Sittenroman zu ſchreiben. Der hiſtoriſche Roman beanſprucht keine überwiegende Ideenwelt, wohl

aber eine Ameiſengeduld, um die Züge zu finden, mit denen der Grund des hiſtoriſchen Stoffes zu bekleiden iſt. Der Sittenroman erfordert jedoch vor Allem ein feines Beobachtungsvermögen und ein durch Selbſtanſchauung gewonnenes Urtheil. Hier hilft keine Phantaſie und keine Theorie; es bedarf der Erfahrung, um die Sitten eines Volkes zu malen, der Verſtändniß ſeiner Kleinlichkeiten und ſelbſt Lächerlichkeiten, mögen ſich dieſelben nun in Individuen oder in der Geſammtheit vorfinden. Zum hiſtoriſchen Roman gehört vornehmlich Studium, zum Sittenroman gehört außerdem aber noch Divination, wenn man will, weil das Studium der Sitten ſich nicht durch konkrete Thatſachen erleichtert, wie doch zum Theil bei der Geſchichte, ſondern lediglich in pſychologiſchen und geiſtigen Merkmalen Anhalt findet, die nicht immer durch Aeußerlichkeit ſich dokumentiren. Räume man um deshalb ein, daß um einen guten Sittenroman zu ſchreiben, ein höheres Talent nöthig iſt als bloße Künſtlerſchaft; es gehört, wie beim hiſtoriſchen Romane, dazu eine dominirende und dem Volke geraubte Idee.

Die Gemälde dürfen in beiden Arten des Romanes weder idealiſirt noch karrikirt erſcheinen, wenn ſie ſtreng genommen in Hinblick auf die große Welt auch alſo erſcheinen mögen, weil das Poſitive auf dem Papiere nur zu leicht die Form des Superlativen annimmt. Indeſſen wird die Wahrheit einer Sittenſchilderung dadurch keineswegs beeinträchtigt, weil überhaupt die Welt als einzelnes Bild nur Fragment ſein kann. Aber der Zweck, die Wahrheit zu lehren, hebt ſich nicht durch den Umſtand auf, daß der Menſch unvollkommen iſt und eigentlich gar nicht ſagen kann, was Wahrheit, ja was ſein Ich ſei. Die gedruckte und gemalte Welt empfiehlt ſich dem Geiſte durch ihre geſchloſſene Abrundung und größere Regelmäßigkeit mehr, als die wirkliche und hat überdies den Vorzug, poetiſcher,

Digitized by Google

maleriſcher und bequemer faßbar zu ſein. Um jedoch das reale Leben zu ſchildern, wie der Sittenroman es thut, bedarf es der Praxis; die geſunde Vernunft wird ewig Diejenigen Pedanten nennen, welche die Welt nur aus Büchern kennen. Deshalb hat der Sittenroman das Verdienſt, das Ideale mindeſtens dem Realen unterzuordnen, weil er mehr Erfahrung und Beobachtung, als Phantaſie bedingt.

Es liegt auf der Hand, daß der Sittenroman von dieſer Seite aufgefaßt, ein ſociales Gewächs iſt; in der That war er auch in Frankreich der Vorläufer des ſocialen Romanes, das Präludium zu den George Sand'ſchen und Sue'ſchen Philoſophien und Anathemen. Unſere heutige Generation träumt und idealiſirt, ja philoſophirt ſelbſt nicht mehr, was ihr vielleicht eine goldene Zukunft verheißt; ſie glaubt, betet und confeſſionirt auch nicht mehr, was ſie vielleicht ihrer goldenen Zukunft wieder verluſtig gehen läßt; was ſie fühlt iſt praktiſch, was ſie denkt materiell, was ſie liebt, iſt das Leben; ſie will Leben und Form und Gehalt haben und das iſt der Socialismus, der ſeine eigene Poeſie, wie die unbarmherzige Induſtrie hat. Ein Zeichen unſrer Zeit iſt es, daß alles Poetiſche einen realen Fond haben muß; man beliebt dieſe Art heut zu Tage die wahre Poeſie zu nennen. Dies zugeſtanden, war es der Sittenroman, welcher zuerſt dieſe Aufgabe erfüllte und dem ſocialen Romane als Johannes der Täufer voranging; er flocht die Romantik in das wahre, wirkliche Leben und zeigte dem Volke das Volk und dem Menſchen ſich ſelbſt, auf daß er um ſich und in ſich ſchauen könne. Es iſt eine furchtbare Kultur, die das franzöſiſche Volk ſeit fünf und zwanzig Jahren durchgemacht hat! Erſt träumte, betete und liebte es mit Hugo und Lamartine; dann träumte, liebte und erkannte es ſich mit Balzac; zuletzt enttäuſchte es ſich und träumte

und zerstörte mit der George Sand und Eugen Sue; — es mag nicht Recht sein, eine solche Algebra aufzustellen, denn man kann nicht wissen, wohin sie am Ende führt! — —

Schöpfer des Sittenromanes ist allein Balzac (gest. 1851).

Ein Nachfolger Victor Hugo's, an dem er sich begeisterte, Vater des guten Styls und ein Herkules des Gedankens, hat Balzac den Kreis des Romanes erweitert, indem er die Philosophie, das Studium über das Lebendige und Lebende, die genaue Anatomie des menschlichen Herzens und die Wahrheit, die volle Wahrheit in ihn hinein führte. Man fällt zu oft beim Studium Balzac's auf die Ideen, die George Sand verkörpert hat; beide sind Geister, die sich durchaus nicht fern stehen. Aber man vergleiche z. B. die Bauern Balzac's mit denen dieser großen Schriftstellerin und man wird betroffen sein von der Wirklichkeit auf der einen und der Verblümtheit auf der andern Seite. Man hat früher viel über die Hirten Florian's gelacht; aber Balzac's Bauern sind so wahr wie diese, nur versteht man diese Wahrheit heute besser. Es ist wahr, daß sie oft eine für Bauern höchst edle Sprache reden und so feine Gefühle haben, wie etwa die Berthold Auerbach'schen; aber während für George Sand der Bauer nichts Anderes ist als ein Klavier, dessen sie sich bedient, um die Gefühle und Leidenschaften zu verbreiten, die in ihr leben und wo jeder Ton den großen Eindruck ihrer Persönlichkeit wiedergiebt, sind die Balzac'schen Personen lebendige Geschöpfe, bei denen uns Gefühl und Sprache überraschen, aber nicht Wunder nehmen kann. Balzac ist, um diesen Ausdruck zu gebrauchen, menschlich in der vollsten Bedeutung des Wortes; er versteht seinen Geist von den Antipathien, dem Haß und den Vorurtheilen zu befreien, die seine Klarheit beeinträchtigen könnten

und die Sicherheit ſeines Blickes zerſtören würden. Indem er ſich mit dieſer Ruhe über die Geſellſchaft ſtellt, deren Richter und Maler er ſein will, verſteht er ſie mit der unerſchütterlichen Kälte eines Philoſophen anzublicken und mit dem unfehlbaren Takt eines Künſtlers zu zeichnen. Darin liegt ſeine Macht, jene unendliche Wahrheit und ergreifende Wirklichkeit, welche die Hoheit ſeiner unter dem Titel „die menſchliche Komödie“ zuſammengefaßten Werke bildet. Balzac's Nachahmer haben nie die Ruhe, nie die feine Zeichnung ſeiner meiſterhaften Portraits gehabt, welche ihn zum alleinigen Meiſter jener Schule gemacht, deren Erfinder er war, nachdem er aus den drei Quellen geſchöpft hatte, welche ſich Moliere, Leſage und Prevoſt nennen. Während um ihn herum, mit wenigen Ausnahmen, die meiſten Schriftſteller nur zierliche Schnitzarbeiten machten, goß er in Erz jenes herrliche Werk, das er mit Recht „la comédie humaine“ nennen durfte; mit ihm ſchuf er den großen Sittenroman, jene reiche Quelle, aus welcher eine wahre und blühende Literatur entſtand und deren heilſamen Einfluß ſelbſt die Kunſt empfunden hat.

Balzac hat ohne Zweifel im Anfange weder ſein Talent gekannt, noch daſſelbe gewürdigt; ſeine vielen Romane aus der erſten Zeit ſeiner ſchriftſtelleriſchen Laufbahn, ſtempelten ihn zu nichts Größerem als einem ordinairen Vielſchreiber. Aber ſchon in dieſen erſten Produktionen, von denen nur wenige Verdienſt haben, zeigt ſich an manchen Stellen ſein großes Talent in Schilderungen des wirklichen Sittenzuſtandes und der Natur. Beſonders ſind ſeine Frauenſtudien, die ihn ſpäter ſo berühmt gemacht, ſchon darin vortrefflich; er iſt ihr Spiegel, und der Reflex ihrer Empfindungen, oftmals mit einer graziöſen Malice. Von ſeinen erſten Romanen, die er pſeudonym geſchrieben und welche ſpäter geſammelt wurden,

ſtechen „l'Anonyme“ (1823) und „le corrupteur“ (1827) hervor, obgleich in ihnen noch jener indecente Pigault-Lebrün'ſche Ton herrſcht, der zu damaliger Zeit Mode war. Erſt mit dem Roman „les derniers Chouans“ (1829) zog Balzac die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich und betrat die Bahn, welche von nun an ſo glücklich für ihn wurde. In den „Chouans“, die man mit Unrecht als eine Nachahmung Scott's und Cooper's bezeichnet hat, zeigt ſich entſchieden jenes meiſterhafte Talent Balzac's in wahren, lebendigen Schilderungen, fein und ſauber wie Niederländiſche Malerei und mit einem Glanz der Farben, wie ſie nur ihm eigenthümlich iſt. Seine „Psychologie du Mariage“ (1830) machte noch mehr Glück, da er ſich mit dieſem Thema, das ſo verrufen war und das George Sand ſpäter noch viel mehr in Mißkredit brachte, Experimente geſtattete, die alle Frauen in dem Autor einen der liebenswürdigſten und galanteſten Männer Frankreichs vermuthen ließen, was er bekanntlich keineswegs mit ſeiner an militairiſcher Derbheit grenzenden Manier war. Aber wie ſollten die armen Frauen einen Mann nicht bewundern, der ſo liebenswürdig mit ihnen koſte, die Ehe für eine ſchwere Kunſt, und einen Ehemann für den größten Helden der Welt hielt? Indem er mit dieſem Romane den guten Rath ertheilte, gar nicht zu heirathen, war Nichts erklärlicher, als daß alle Frauen danach ſtrebten, ihn zu verführen.

In dieſem Zeitraum beginnt die Glanzepoche Balzac's, welcher mit einem Male das Talent erkannt hatte, das ihm in ſo großem Maaße gegeben war. Die Zeit und die Revolution beeinflußten dieſes fruchtbare Genie und ein Funke von Philoſophie blitzte von nun in jedem ſeiner Werke wie ein Diamant hervor. In dem Romane „le peau de Chagrin“ (1831), einer Art Mährchen, beginnt jene Philoſophie, der

Balzac auch in Wirklichkeit huldigte, nemlich mit dem Gelde auf fabelhafte Weiſe zu wirthſchaften. Das ungemeine Talent der Schilderungen bricht in dieſem Roman ſo eklatant wie in keinem zweiten hervor, beſonders da, wo er das wüſte Leben Raphaels malt, der überreizt, endlich langſam zu ſterben entſchloſſen iſt. Seine nun folgenden Reliefs des Privat- und Pariſer Lebens ſind meiſterhaft und die „femmes de 30 ans“ iſt ein Monument, welches Balzac unſterblich, aber auch zum Gegenſtande allgemeiner Huldigung der Frauen machte, von denen er nur die einer einzigen vielleicht erwiedert hat, die der Gräfin Rzezowska. Der Bewunderung der übrigen und ihren Nachſtellungen entzog er ſich durch ſein eingezogenes Leben, welches ihn jedoch keineswegs verhinderte, in der üppigen Pracht ſeiner Wohnung zu ſchwelgen und am anderen Tage ohne einen Sou in der Taſche mitten in ſeinen fürſtlichen Räumen zu ſtehen. Bald reich, bald arm, pflegte Balzac ſeine Philoſophie praktiſch zu üben, mit ungemeiner Gier nach Geld zu ſtreben und dann mit noch größerem Eifer daſſelbe zu verſchwenden und in Wohlthaten zu vergeben.

Dieſes Geldfieber, welches Balzac in ewiger Aufregung hielt, beſeelt auch ſeine Werke. Schon „les Célibateurs“ (1832) huldigen dieſer Leidenſchaft, wenn auch der darin geſchilderte Mittelſtand ihm einige Feſſeln anlegte. Aber dieſer grauſame Menſch, der die geheimſten Regungen der Frauenherzen kannte, ſelbſt die der nicht mehr in Blüthe ſtehenden Mädchen von vierzig Jahren, wird furchtbar in ſeinem Meiſterwerke „Eugénie Grandet“ durch ſeine darin geſchilderte Geldkonſumtion, die in dem Romane „la recherche de l'Absolu“ ſich förmlich zu einem Syſteme bildet, und in „Pére Goriot“ (1835) Millionen verſchlingt. Nichtsdeſtoweniger enthalten ſeine Romane einen Schatz von Moral neben

der unerreichten Art und Weiſe, durch Schilderungen zu feſſeln. In Folge dieſer Wahrheitsmalerei ſind ſie als Lehrer der Moral und als abſchreckende Beiſpiele der Unſitte nur um ſo großartiger in ihrer Wirkung, wie z. B. ſein „Père Goriot", der von der elterlichen Liebesüberſpanntheit zu den Kindern handelt, die Goriot dazu bringt, ſeine beiden Töchter faſt zu verkuppeln; andrerſeits finden ſich auch in ſeinen „Illusions perdues" wahre moraliſche Schönheiten. Von dichteriſcher Schönheit iſt ſein „Louis Lambert", eine Studie über ein armes frühreifes Kind, das als Jüngling in den Swedenborg'ſchen Myſticismus verſinkt und ſpäter bei den Kämpfen der Liebe unterliegt. — Als das Größte und Getreuſte, was über das Pariſer Leben geſchrieben, ſteht ſein nachgelaſſenes Werk „les petits bourgeois" da, welches ein erweitertes Karakterbild des Tartüffe in der Perſon eines gewiſſen Theodoſe liefert, um welches ſich das getreuſte Panorama des Pariſer Lebens gruppirt.

Balzac's Styl iſt nicht allein ſchön, er iſt brillant, eine Kette von glänzenden Gedanken, wenn ſich auch zuweilen zu geſuchte Stellen in ihm finden, wie „jungfräuliche Zähne", oder „flüſſige Projekte in ihren Blicken". Doch bedarf es nur, ihn in Bruchſtücken, in einzelnen Fragmenten zu leſen, um in jener idealen Welt zu leben, die er wie kein Andrer zu malen verſteht; man vermeint alsdann Montesquieu, ja ſelbſt den glänzenden Boſſuet ſtatt ſeiner zu hören. Wie dieſe Muſter, hat auch er die Sprache in ſeiner Gewalt und ein förmliches Studium über prächtige und glänzende Ausdrücke gemacht, mit denen er jene meiſterhaften Schilderungen malt, die den oftmals fühlbaren Mangel an Handlung in ſeinen Werken vergeſſen machen.

Die Romane Balzac's werden, wie auch die der George

Digitized by Google

Sand von einer großen ſittlichen Idee getragen, während Alexander Dumas und Sue nicht ſelten blos die Blaſirtheit und Erſchlaffung der modernen Geſellſchaft als Karyatiden dienen. Balzac war aber mehr wie Sand, er war ſo zu ſagen hellſehend, weil er z. B. Frauen beſchrieb, mit denen er nie Umgang hatte und Salons, die von ihm nie betreten wurden. Andrerſeits iſt ſeine Sehnſucht nach irdiſchen Schätzen nicht lediglich nur Genußſucht, ſondern aus dem Bewußtſein entſtanden, daß heute nur Geld die Quelle alles Schönen ſei, ſowie umgekehrt nur zu oft die Quelle des Laſters. In dieſer Hinſicht ſpricht er ſich in „Zebrahaut“, in der berühmten Doppelgeſchichte „les parens pauvres“ und „Vaubain“, mannichfach aus. Die Ariſtokratie des Geldes ſpielt bei ihm jene Hauptrolle, wie bei der George Sand, der Socialiſtin, die Emancipation der Frauen und Verbeſſerung der Lage der unteren Klaſſen; Balzac, der nicht Socialiſt, aber Sittenmaler war, fand nur das Zeichen der Zeit und zeigte dem Socialismus die wunden Stellen unſerer Geſellſchaft, die trotzdem fortfahren wird — Komödie zu ſpielen. Die Balzac'ſchen Romane haben in Hinſicht auf die geſammte Literatur Frankreichs denn auch kein kleineres Verdienſt als die erſten Leyerklänge der romantiſchen Schule. Indem Balzac den Duft des Romanticismus einſog und ihn wie ein leichtes Aroma um die wahrheitsgetreuen Schilderungen des Lebens legte, hatte er die Kraft deſſelben bewahrt und den ſterbenden Sänger beerbt. Mit den Erfolgen der Balzac'ſchen Sittenromane zog der Stern der Romantik von dem literariſchen Himmel fort und befriedigt dem Olymp wieder zu. Mit der einen Hand dem Romanticismus wie einem geliebten Vater die Augen zudrückend, nachdem deſſen Sterbeſtunde gekommen, reichte er mit

Digitized by Google

der anderen dem Socialismus das Lebenselixir, durch welches dieſer ſeine glänzende Periode erlebte, die ſo kurz wie die des Romanticismus, mit der Revolution von 1848 zu Ende war, während dieſer durch die Revolution von 1830 einen Thron erhalten hatte. Die Julirevolution war eine Wohlthat, ein Schrei des Herzens und ein Arrangement des erzürnten Schickſals. „Es werde Licht!“ verlangte die Zeit, es mußte Licht werden und die Leyer des Romanticismus frei und mächtig die Herzen entzücken. Die Februarrevolution war das Extrem des Socialismus, dieſes entarteten Kindes vom Romanticismus, das Balzac genährt; die Februarrevolution war ein Unglück, eine Hoffarth des Materialismus und eine Rache des Schickſals: ſie hob den von Opiumrauſch entzückten Socialismus auf einen thönernen Thron, um ihn mit gellender Lache mit dieſem zuſammenbrechen zu ſehen. Die Rache des Schickſals war groß, denn nach dem Lichte wurde es wieder Nacht und nach dem freien Schwung der Geiſter legten die Theologen der Reſtauration wieder ihre ſchwarzen Schleier darüber. Aber man wundre ſich nicht über dieſen Lauf der Dinge, der die Weltgeſchichte macht; nicht über dieſes ewige Für und Wider, dieſes Leben und Sterben, ohne welches keine Welt und keine Menſchheit ſein könnte. Das Geſchick rollt immer und unaufhörlich die Welt der Ewigkeit zu, nur mit neckiſcher Schelmerei, oder vielleicht auch mit kluger Mäßigung; es läßt ſie einen rieſigen Schritt nach vorwärts nehmen und einen kleinen wieder zurück, einen Anlauf zum ewigen Lichte und einen Rückſchritt zum finſteren Chaos: am Ende aber rollt die Welt nie zurück, ſondern immer vorwärts!

— — — — — — —

Faſt ſeinem intimen Freunde Balzac ähnlich, iſt die literariſche Wirkſamkeit Charles de Bernard's*), wenn ſie auch an Produktivität, Talent und Prinzip nicht einmal annähernd diejenige Balzac's erreicht. Bemerkenswerth iſt es nur, daß Charles de Bernard, der niemals einen ariſtokratiſchen Salon betreten haben mag, ebenſo wie ſein Meiſter, mit ungemeiner Feinheit ſich als Maler des franzöſiſchen Salonlebens ausgezeichnet hat. Zwei ſeiner neuſten Romane „le vieillard amoureux" (1855) und „un homme sérieux" (1856) ſind übrigens faſt noch die einzigen werthvollen Reſte der keuſchen Sittenmalerei aus Balzac's Schule.

Einen hervorragenden Platz neben Balzac nimmt Emil Souveſtre ein, ein guter und fruchtbarer Autor, der, wenn auch nicht jene Eleganz und Feinheit und jenen prächtigen Glanz Balzac's, doch deſſen Wahrheit der Schilderung hat. Mit jenem biederen und naiven Sinn der Bretagner, malt auch Souveſtre ſeine ſtets gut gewählten Stoffe, und reizend iſt es, mit welcher wehmüthigen Empfindung er z. B. in ſeinem Romane „l'échelle des Femmes" (1835) die ſittlichen Gefahren ſchildert, denen die Frauen im Allgemeinen ausgeſetzt ſind. Ein Sitten- und Karakterdarſteller und Meiſter im Fache der Dorfgeſchichten, übertrifft er unſern deutſchen Berthold Auerbach bedeutend, der oftmals gekünſtelte Karaktere anſtatt jener wirklichen zeichnet, wie ſie Souveſtre in ſeinem Romane „les derniers paysans" mit großem Talente hinſtellt. Fern von allen Paläſten, bewegt ſich Souveſtre nur auf dem Volkstheater, meiſt in den Provinzen, auf dem Lande

*) Nicht zu verwechſeln mit A. de Bernard, einem anderen Romanſchreiber, deſſen „Pauvre Matthieu" eine vortreffliche Atelliergeſchichte iſt.

und in armen Hütten und weiß neben seinen wahren und sittlichen Geschichten, seiner züchtigen Ausmalung der Sitten und seiner rührenden und anmuthigen Art und Weise zu erzählen, geschickt die Lokalfarbe und Lokalgeschichte der verschiedenen Provinzen dazwischen zu weben. Ausgezeichnet ist unter seinen vielen Produktionen „Riche et Pauvre“ (1836), ein Roman, aus welchem Devrient den Stoff seines Schauspiels „der Fabrikant“ entlehnt hat; ferner die neueren Romane „le philosophe sous la toit“, die „scénes de la Chouannerie“ mit einer herrlichen Sittenschilderung der Bretagne und die wohl am höchsten an innerem Gehalt stehenden „Confessions d'un ouvrier“ (1854).

Jules Sandeau hat durch die Mitarbeiterschaft an George Sand's erstem Romane „Rose et Blanche“ mehr Aufmerksamkeit auf sich gezogen, als seine eigenen literarischen Produktionen selbst es gethan haben würden. Es fehlt seinen Novellen keineswegs an Talent, selbst schönem Talent; aber die Flüchtigkeit, welche er sich als Journalist und Feuilletonist angewöhnt, hat sich auch über seine größeren Arbeiten verbreitet. Als Sittenmaler ähnelt er in Treue und Naivetät oft Souvestre, aber es sind nur einzelne Stellen, die ihrer Wahrheit wegen ergreifen, während im Allgemeinen Jules Sandeau zu wenig sich an ein bestimmtes Genre hält, um in einem derselben besonders zu glänzen. Einer seiner verdienstlichsten Romane ist außer dem beachtenswerthen „Mademoiselle de Sommerville“ (1834), „Mademoiselle de Kérouare“ (1842). In manchen seiner Erzählungen finden sich vielfache Zeichen von jener socialen Philosophie, der George Sand huldigt, mit welcher er lange Zeit in sehr befreundeten Verhältnissen stand, und auf deren Schlosse Nahant er oftmals mit ihr philosophische Gespräche führte. Seinen liebenswürdigen Ro-

man „Mad. de la Seiglière“ (1845), in dem die Karakteriſtik eines alten Edelmanns mit ſeinem Adelſtolz meiſterhaft iſt, machte er ſpäter zu einem Theaterſtück gleichen Namens. Sein Roman „Madeleine“ (1846) hat vornehmlich durch die dort abgelagerten Reflexionen Werth.

Das Schickſal Gérard's (de Nerval), welcher im Jahre 1855 durch Selbſtmord ein ſo trauriges Ende nahm, hat dieſem Schriftſteller von Talent plötzlich die Anerkennung zu Theil werden laſſen, die er durch ſeine mannichfache literariſche Wirkſamkeit längſt verdient hatte. Es mag nicht Noth geweſen ſein, welche dieſen liebenswürdigen Mann, deſſen ich mich jetzt mit Wehmuth erinnere, zu dieſem unheilvollen Schritte getrieben; ſondern wohl Hypochondrie und innere Zerriſſenheit, die natürliche Folge eines ehrgeizigen Gemüths, welches ſeine mit Fleiß und Talente gelieferten Arbeiten durch Bagatellbehandlung jener elenden Scribenten beleidigt ſieht, die durch ein blindes Schickſal die Macht erlangt haben, einen Schriftſteller leben oder ſterben zu laſſen. Es iſt dies jene erbärmliche Sorte von Kritikaſtern, die ſich wie Schmarotzerpflanzen in die Literatur geſchlichen, bei den Zeitungen eingeniſtet haben und mit der Macht bekleidet ſind, Produkte zu beſprechen, deren ſchlechteſtes ſie nicht einmal nachzuahmen vermögen; aber die ſich mit der Frechheit der Blaſirtheit hinſtellen und ihre Freunde lobhudeln, das redliche und beſcheidene Talent dagegen oftmals todtſchweigen oder mit ihrer gemeinen Bosheit untergehen laſſen. So lange dieſe Reklame bei den Zeitungen fortbeſteht und jene verächtlichen Geiſter dieſelben inficiren, hat die Literatur keine Anerkennung und Achtung von Seiten des Publikums zu erwarten. Das Empörendſte iſt, daß jene ſchamloſen Seelen ſich für große Kritiker halten und dafür gelten, weil ſie das Recht

haben, ihren Namen unter einen flachen Artikel zu ſetzen, der ſonſt nicht einmal von einem Kolporteur gekannt ſein würde. Dieſe Geiſter ſind es denn auch, welche mit Süßlichkeit einem Talente ſchmeicheln, wenn es ſich, trotz ihrer, endlich Bahn gebrochen hat, ſei es auch nur erſt nach dem Tode; alsdann kommen plötzlich dieſe literariſchen Jeſuiten und ſagen: „Wir — (natürlich immer Wir, pluralis majestatibus) hatten längſt das Talent gekannt! Wir waren immer ſein Freund!“ Darauf machen ſie wieder einen Artikel zurecht, um von dem nunmehr glänzenden literariſchen Namen einige Groſchen zu verdienen.

So ging es auch Gérard de Nerval, der die Theilnahme der Deutſchen noch beſonders verdient, weil er ſich um Ausbreitung und Anerkennung der deutſchen Literatur in Frankreich manche Verdienſte erworben hat. Er war noch ſehr jung, als er ſchon eine Ueberſetzung von Goethe's „Fauſt“ herausgab und ſpäter (1830) eine Anthologie unter dem Titel „Choix de ballades et de poésies de Goethe, Schiller, Bürger, Klopstock, Schubart, Körner, Uhland“ folgen ließ. Im Jahre 1835 erſchien eine Bearbeitung von Bürgers „Lenore“ und 1839 ſchrieb er im Verein mit Alexander Dumas das Drama „Léo Burckhardt“ mit einer vorangeſetzten Sammlung von Memoiren der geheimen Geſellſchaften in Deutſchland. Ein Roman „die Feuermädchen“ zeigt die Schönheit ſeines Talentes in Volksſittenmalerei, dem Genre der leichten Frivolität, das er mit Wahrheit und ſittlichem Gefühle ſchildert. Sein unter dem Titel „la Bôhème galante“ geſammelter Nachlaß, enthält außer vielen Reiſefragmenten und Novellen, einen lobpreiſenden Artikel über Heinrich Heine aus der Revue des deux mondes vom Jahre 1848 nebſt einer in Proſa abgefaßten Ueberſetzung von deſſen „Lyriſchem Intermezzo“,

ſowie das letzte dichteriſche Erzeugniß Gérards „le rêve et la vie“, deſſen letzte Seiten er noch kurz vor ſeinem Tode ſchrieb. Gérard war ein intimer Freund Heinrich Heine's, von dem er mehrere Gedichte überſetzte, beſonders für Heine ſelbſt, der ihm auch einen Theil des „Tannhäuſers“ verdankt. Im Jahre **1851** entſinne ich mich, in Gérard's Händen ein von Heine in franzöſiſchen Verſen geſchriebenes Gedicht „Elloa“ oder „Allao“ geſehen zu haben, um es zu corrigiren. Intereſſant müßte es ſein, den Verbleib dieſes etwa zwei Druckbogen ſtarken Gedichts zu kennen.

Eine beachtenswerthe Thätigkeit auf dem Felde der Romanliteratur und insbeſondere auf dem des Sittenromans, entfalteten die unter der Firma Michel Raymond vereinigten drei Schriftſteller Michel Maſſon, Hippolyte Brucker und Léon Gozlan. Die Aſſociation und die camaraderie littéraire wurde nach der Julirevolution eine Zeit lang Mode, bis ſich die erſtere Vereinigung wieder auflöſte, nachdem man ſich überzeugt hatte, daß in Hinſicht auf geiſtige Produktionen, Aſſociirung mehr hindert als fördert, und überhaupt etwas Unſittliches darin liegt, für künſtleriſche und geiſtige Werke eine Fabrik mit einer Firma von Kompagnons zu errichten. Die Aſſociation hat ſich bei den Handwerkern, Pharmaceuten, ja ſelbſt Aerzten erhalten, und auch für Vaudeville's und Komödien giebt es noch Aſſociationsfirmen in Paris; indeſſen haben die franzöſiſchen Schriftſteller, ebenſo wie die deutſchen, in der Camaraderie littéraire einen hinreichenden Erſatz dafür gefunden; überdies bietet dieſe den Vortheil, daß jedes Mitglied derſelben ſofort als ein großes literariſches Licht bezeichnet wird. In Deutſchland nennt man dieſe gegenſeitigen Freundſchaftsdienſte Klaque, in Paris hatte man mehr Takt und nannte ſie camaraderie littéraire.

Die Firma Michel Raymond hat viele ihrer Produkte, Dank dieſer literariſchen Kameradſchaft, als vollwichtige Münze paſſiren ſehen, obgleich ſie ſich zum wirklichen Werth, wie das neuerfundene Alfenide zum Silber verhalten. Indeſſen, wozu ſind die Freunde und beſonders die literariſchen Freunde, wenn ſie nicht nützen wollen? Auguſt Lüchet, der früher auch Kompagnon von Maſſon war, that ſpäter ſeine Schuldigkeit als Mitarbeiter des Journals „Le Bon-Sens“ und Léon Gozlan hat ſich als angeſtellter Kritiker ebenfalls nie undankbar gegen ſeine früheren Geſchäftsfreunde benommen. Trotzdem muß man jedoch anerkennen, daß die Firma auch Tüchtiges geleiſtet hat, beſonders in dem Aſſociationswerk „les Contes de l'Atelier“ (1832, 33). Nach dieſem Denkmale ihrer Dreieinigkeit trennten ſich die Aſſociationsmitglieder und Jeder von ihnen ſchrieb von nun an auf eigenes Conto.

Michel Maſſon, der talentvollſte und fruchtbarſte Autor dieſes Trifoliums, hat mehr Geſchmack als Brucker, der andere Hauptarbeiter der Aſſociation, doch weniger Phantaſie wie dieſer. Beide aber haben eine ſchöne Einfachheit, unbefangene Anſchauungen und malen mit poetiſchem Reiz die Wahrheit ihrer Karaktere, die ſie meiſt dem niederen Handwerkerſtand entlehnen. Oftmals wird Maſſon ein Balzac in Feinheit der Schilderung, und noch öfter ähnelt Brucker Souveſtre im Kolorit der Sittenmalerei. Von Michel Maſſon's ſelbſtſtändigen Romanen beanſprucht „Vierge et Martyre“ (1836) entſchiedenes Verdienſt; umgekehrt wie George Sand, die das Unglück aus der Ehe überhaupt herleitet, ſieht Maſſon hier nur daſſelbe durch die Verachtung der Ehe. Nicht werthloſer iſt ſein Roman „Une couronne d'épines“ (1836), der das unglückliche Leben des engliſchen Dichters Richard Savage beſchreibt. Ausgezeichnete Novellen, nach Art unſres deutſchen

Digitized by Google

Zſchokke finden ſich in der unter dem Titel „la lampe de fer“ (1835) veranſtalteten Sammlung. — Von Hippolyte Brucker iſt der Roman „Un Secret“ (1835) am beſten; es iſt die ſehr einfache Geſchichte eines Mädchens, die durch einen Abenteurer verführt wird.

Fortoul hat mit ſeinen Romanen zugleich eine tendenziöſe Polemik, ſowohl gegen den Romantizismus, als auch gegen die davon abgeleiteten ſocialiſtiſchen Principe verbunden. Indeſſen hat dieſe reaktionäre Richtung Fortoul's keinen weſentlichen Einfluß gehabt; die Klaſſiker haben ihn weder gefeiert, noch die Romantiker bekämpft; denn alle ſeine Romane zeichnen ſich durch eine matte Kompoſition und eine ins Langweilige gehende Breite und Schilderung aus, die nur ſehr ſchwer eine Sympathie für ſeine Perſonen aufkommen läßt. Sein Roman „Simiane“ (1838) ſpielt im vorigen Jahrhundert am Genfer See und behandelt die Geſchichte eines Mannes, der das ſtille Glück der Häuslichkeit allem Anderen vorzieht; es iſt demnach erklärlich, wie der Roman nichts Anderes als ein Stillleben ohne Handlung iſt. Mit ſeiner Theorie des kritiſchen Geſpenſterſehens im Romantizismus, macht er keinen glücklicheren Wurf in dem Romane Steven (1838), welcher, Sohn eines Generals unter Karl XII, den Ruhm ſeiner Familie opfert, um ebenfalls das „ſtille Glück“ zu genießen. Nach ihm iſt demnach jeder Menſch ein Böſewicht, der durch Intelligenz, Wiſſenſchaft oder Tapferkeit ſich den Ruhm erwerben will; das Vernünftigſte und Edelſte für den Menſchen iſt nach ihm, ſich in eine ſchöne Gegend zu begeben, ſeinen Garten zu bebauen, ein guter Ehemann zu ſein und pünktlich Mittag und Abend zu eſſen. Fortoul iſt übrigens nicht der Einzige, der auf ſolche Weiſe die Welt belehren und die Menſchheit glücklich machen will; es iſt eine ganze Parthei gegen Ende

der dreißiger Jahre geweſen, die ſolchen didaktiſchen Tendenzen huldigte; ſo der Buchhändler Bach, der unter dem Namen Ferrières ſchrieb und alle ſinnlichen Genüſſe für geiſt- und herztödtend erklärte, eine Wahrheit, die er nur zu ſchlecht zu motiviren verſtand; ferner Drouineau, der Moraliſt, der ein neues Chriſtenthum verlangte, alle alten und neuen Philoſophien in ſeinem Gedichte „Les rêveries au coin de feu“ (1833) für elende Hirngeſpinnſte erklärte, und in „le manuscript vert“ faſt ſo didaktiſch erſcheint, wie der anonyme Verfaſſer von Eritis sicut Deus, einem Roman, der bekanntlich 1854 kein kleines Aufſehen in Deutſchland machte und merkwürdige Aehnlichkeit mit dem von Drouineau hat. —

Jouy, der 1846 verſtorbene Dramatiker, verdient ſchon um deswillen neben Fortoul zu ſtehen, als auch er ein entſchiedener Feind des Romantizismus war und ſogar eine Petition an Karl X erließ, welche um eine Ordre bat, die Aufführung der Stücke der Romantiker, unter denen beſonders die Viktor Hugo's, zu unterſagen — ein Anſinnen, welches Karl X ſehr liebenswürdig zurückwies. Als Proſaiſt hat Jouy indeſſen ausgezeichnete Skizzen geliefert, mindeſtens courſirten ſie unter ſeinem Namen. Die originelle Manier, der leichte Styl und die wahrheitstreue Sittenſchilderung verſchaffte ihnen großen und verdienten Erfolg. Seine erſten Skizzen hatte er als „hermite de la Chaussée d'Antin“ herausgegeben. Es geſchah dies noch unter der Zeit des Kaiſerreichs (1812—14), und das Aufſehen, welches Jouy damit erregte, ließ ihn verſchiedene Fortſetzungen dieſes Skizzenwerkes bringen, welche ſämmtlich die originelle Manier dieſes Autors bekunden, Geſchichtchen von ſich ſelber zu erzählen.

Als er ſeine Strafe für einige bedenkliche Aeußerungen im Gefängniſſe St. Pelagie abgebüßt, ſchrieb er „L'hermite en

prison“ (1823), ferner „l'hermite en liberté“, und „l'hermite en province“. Außerdem hat dieſer merkwürdige und leſenswerthe Eremit noch eine Art Roman unter dem Titel „Cécile“ (1827) geſchrieben. In gewiſſer Beziehung gleichen dieſe Skizzen des „Eremiten“ dem Genre, welches Arſène Houſſaye mit ſeiner „Reiſe durch mein Zimmer“ ſo glänzend vertreten; nur iſt zum Unglück des armen Jouy hierbei in Betracht zu ziehen, daß er faſt ſämmtliche ſeiner Arbeiten nicht allein zu machen verſtand, ſondern dieſe, ihrer Zeit berühmten, Eremitenerzählungen, der Idee und Ausarbeitung eines damals bekannten Journaliſten, Merle, angehörten, der freilich ſo höflich war, ſich nicht zu nennen.

Arſène Houſſaye iſt heute einer der geiſtreichſten Schriftſteller Frankreichs, wie er auch einer der verſtändigſten Theaterdirektoren war. Es läßt ſich nichts Liebenswürdigeres, Geiſtreicheres und Angenehmeres leſen, als ſeine „Reiſe von meinem Zimmer aus“, eine Reihe pikanter und ſkizzenartiger Erzählungen mit den feinſten Beobachtungen. In ſeinen vielen übrigen Romanen pflegt er gern Sittenſchilderungen der früheren Zeit zu liefern, die geiſtreicher wie die des Bibliophilen, doch deſſen Treue der Beſchreibung theilen. Vorzüglich ſind in dieſer Hinſicht „les aventures galantes de Margot“ und „les amoureuses de temps passé“; pikant, leicht und dennoch keineswegs unmoraliſch, ſind ſie als Genrebilder das Beſte, was die Literatur darin geliefert hat. Die Schauſpieler beſonders ſollten mit Eifer ſein Werk „les comédiennes d'autrefois“ leſen, in denen, außer reizenden Schilderungen und Karakteren, viele Erfahrungen über das Komödiantenweſen niedergelegt ſind. In ſeinem Werke „talons rouges et bonnets rouges“, ſetzte ſich Houſſaye die Wiedererweckung des achtzehnten Jahrhunderts zur Aufgabe, obgleich

er dabei vergaß, daß das achtzehnte Jahrhundert, wie er es ſchildert, geiſtreicher iſt, als in der Wirklichkeit. Seine Kunſtnovellen ſind mit großem Talent gearbeitet und werden in Bezug auf ſeine Urtheile über hiſtoriſche Malerei ſehr geſchätzt. — Houſſaye hat erſchrecklich viel Satyre, wenn man ſie auch nicht in ſeinen Schriften mit Händen greifen kann; er hat aber noch mehr Geiſt, noch mehr Grazie, noch mehr Eleganz; er iſt eine Art Dandy in der Literatur des Romans, ein äußerſt gebildeter und geiſtreicher Dandy, der ſeine Abſichten hatte als er „le quarante et un fauteuil de l'Académie“ ſchrieb, bekanntlich bei der Gelegenheit, wo der Journaliſt de Sacy 1855 in die Akademie aufgenommen wurde. —

Viel ſind es nicht mehr, die dem Sittenromane Frankreichs auf erwähnenswerthe Weiſe angehören und weder dem Leſer, noch der Literatur kann man einen Dienſt damit erweiſen, dergleichen literarhiſtoriſche Studien mit unnöthigem Material zu beſchweren. Man irrt ſich allerdings oftmals in der Bedeutung einer Perſon und eines Schriftſtellers, aber ſolche Irrthümer ſind verzeihlich, weil ſie menſchlich ſind. Rudolph Gottſchall hat Jean Paul neben Goethe geſetzt, Andere ſchlagen darüber die Hände über den Kopf zuſammen; faſt eben ſo ging es z. B. auch Herrn de Stendhal, der von den Einen übermenſchlich geprieſen und von den Böotiern als verrückt erklärt wurde; während ich eine Stelle unter den Volksnovelliſten am paſſendſten für ihn finde. Indeſſen glaube ich doch das Kapitel über den Sittenroman und ſeine Schriftſteller ſchließen zu können, wenn auch einige Autoren exiſtiren, welche nicht ohne Geſchick ſich in dieſer Richtung bewegt haben. So hat A. Maquet kein geringes Talent für hiſtoriſche und Sittenſchilderungen; ſein „Comte de Lavernie“ (1852) iſt ein vortrefflicher Leih-

bibliothekenroman, der die Vendeekriege mit Glück, Ludwig XIV und die Frau von Maintenon aber mit Unglück ſchildert. Nicht minder bekundet ſich daſſelbe in dem Roman „la belle Gabriele“ und „la dame de Monsoreau“. Maquet war früher ein Mitarbeiter an den Dumas'ſchen Fabrikromanen und hat in Bezug auf Darſtellung ſich Vieles von ſeinem Meiſter angeeignet.

Louis Uhlbach iſt einer der jüngeren Autoren Frankreichs, denen man eine Anerkennung nicht verſagen kann. Sein Roman „l'Homme aux cinq louis d'or“ hat entſchiedenes Glück gemacht und beweiſt, daß Uhlbach ein Talent iſt, welches nicht nur zum Debütiren verurtheilt ſein wird. Schon das darin behandelte Thema iſt von Bedeutung, es iſt der ewige Antagonismus des Materiellen und des Idealen — ein Thema, bei deſſen Berührung gewöhnliche Talente zu Grunde gehen und welches Uhlbach gleichwohl mit Geſchick gelöſt hat. Sein Styl iſt andrerſeits nicht ohne Glanz, oftmals mit Balzac'ſcher Kühnheit; indeſſen überwiegt die Tiefe ſeines Gefühls doch die ſeiner Gedanken, denn ſeine Reflectionen ſind oft nicht weit davon, bloße Phraſen zu ſein.

J. Nic. Bouilly hat um den Sittenroman auch ſeine Verdienſte; er iſt einer der tüchtigſten Jugendſchriftſteller, der die Tugenden und die Laſter des Volkes kennt und ſeinen anziehenden Erzählungen ſtets ein moraliſches Gepräge aufdrückt. Seine „Contes populaires“ (1830) ſind vortrefflich und nicht minder die „Causeries d'un vieillard“ (1837), in denen überdies der Styl ſich mehr als in den erſten Erzählungen durch Korrektheit auszeichnet. Die „Contes à ma fille“ ſind eine höchſt empfehlenswerthe Lektüre für junge Mädchen. — —

Die schriftstellernden Frauen.

Ehe diese Abhandlung des Romanes in Frankreich mit dessen anderweitigen Genres vorschreitet, ist es nothwendig, der schriftstellernden Frauen zu gedenken, die, was man auch sagen möge, ihrem Geschlechte wie ihrer Geistescapacität nach, eine besondere Kategorie der Menschheit und der Literatur bilden. Der Beruf einer Frau ist nach christlicher Anschauung keineswegs bis in die Sphäre der Literatur hineinragend; das dazu nöthige Denken, welches der fromme Lamennais a priori für nicht christlich erklärte, soll dem Manne ausschließlich gehören, der durch die Stürme des Lebens, durch seine Vorrechte, seine Privilegien und Bestimmung eher zum intellektuellen Ketzer geboren ist und die Aufgabe hat, revolutionair zu sein, wie lammfromm er sich auch geberde. Der Mann und das Weib stehen sich, von so hohem Standpunkte aus gesehen, wie Heidenthum und Christenthum gegenüber; der Mann hat ein Recht zu denken, das heißt zu revolutioniren, zu verschlechtern oder zu verbessern, zu reformiren und zu irren; die Frau hat nichts als die Pflicht zu fühlen, das heißt zu gehorchen, zu erhalten und zu veredeln, zu besänftigen und nie zu irren; das Schicksal legte dem zarten Geschlechte eine höhere und sinnigere Pflicht auf, weil es die Absicht hatte, die Engel dem barbarischen Manne auf Erden dienstbar zu machen, um ihn zur Erkenntniß zu bringen. Das Christenthum, welches den Frauen eine höhere Stellung als die von Sklavinnen des Heidenthums gegeben, verlieh denselben aber nicht das Recht, in die Prärogative der Männer einzugreifen, sobald es sich um das allgemeine Interesse handelt. Das Weib soll fühlen, was der Mann denkt und ihn denken lassen was er fühlt, damit er mit der Rauheit seines Karakters die edleren Gefühle

Digitized by Google

des Kolorits einer lebenden Seele verbinde; es ſoll ihm die Wunden verbinden, die ihm das Leben ſchlägt und den Panzer weben, deſſen er zum Kampfe bedarf. Aber der Mann, nur der Mann iſt es allein, der kämpfen und handeln und richten ſoll, das Weib aber ſoll ihn dazu ermuthigen, beſtimmen und belehren. Er iſt das thätige Organ, ſie der Einfluß zur Handlung.

Wenn man abſieht von der Beſtimmung, welche das Chriſtenthum den Frauen gegeben, indem es ſie zu Engeln der Sanftmuth, der Liebe und aller Gefühle berief, ſo leuchtet aus dem nicht zu läugnenden Faktum des corrumpirten, moderniſirten und von Würmern aller Art zerfreſſenen Chriſtenthums von Heute hervor, daß auch die Frauen einen Spiegel jenes verfallenen Chriſtenthums bilden, welches, um ſich nur noch von ſeinem Daſein zu überzeugen, allerhand Experimente zu machen beliebt. Indem das Chriſtenthum allmählig dieſe große Religion ausgeworfen, in welche es ſich begrub, nemlich die Geſellſchaft, haben ſich auch die Frauen veranlaßt gefunden, ihrer urſprünglichen Beſtimmung zu entſagen, den Karakter der Engel von ſich abzuſtreifen und nichts als Frauen zu werden, moderne Weiber, d. h. Geſchöpfe, die zum Fühlen beſtimmt, das Denken allmählig für beſſer hielten und dabei vergaßen, wie todt das Herz iſt, welches ſich erlaubt Gedanken zu hegen. Man verkenne nicht den Sinn dieſer Worte; das Weib ſoll keinesweges ſeiner Beſtimmung nach, ein gedankenloſes Geſchöpf ſein; aber es ſoll das Gefühl auch nicht auf Koſten des Denkens verlaſſen.

Die Geſellſchaft, halte man dieſe Wahrheit feſt, iſt nichts Anderes als die Folge des corrumpirten Chriſtenthums, die Logik ſeines Verfalles, ſeines Todtſeins oder Scheinlebens, ein Kind, welches ſeine Mutter verſtoßen und gemißhandelt hat.

Die Gesellschaft hätte sich nie gebildet, wenn kein Christenthum bestanden hätte und ein solches nicht vom Verstande durchlöchert worden; die Gesellschaft liebt und fühlt nicht — wie könnte sie das Christenthum verehren, welches nur Liebe, nur Herz und Gemüth athmet? — die Gesellschaft denkt nur, spekulirt und berechnet allein; es ist eine Religion, die die Civilisation als Evangelium genommen, die Industrie zum Götzenbilde und den Materialismus als Ewigkeit. Das ist das Christenthum von Heute und wenn es noch in Urwahrheit besteht, so ist es Nichts als eine Tradition. Nichts logischer demnach, als daß die Frauen ihre ursprüngliche Stellung für unhaltbar fanden und mit dem ihnen natürlichen Takte, ihre Aufgabe nach dieser neuen Religion einrichteten, d. h. das Gefühl als eine abgenutzte Form betrachteten, als eine verstimmte Harfe, die zu spielen sie nicht länger Lust hatten. Genug, indem die Gesellschaft der Prototyp des heutigen Christenthums wurde, wurde die Frau der Ausdruck desselben, wie sie früher der des Christenthums war; sie fing an zu denken, zu spekuliren, zu klügeln und reformirte sich, wie sie sagte, durch ihre Emanzipation.

Die französische Gesellschaft, welche sich durch die große Revolution keineswegs auflöste, sondern dadurch erst bildete, indem sie vollständig mit ihrer Mutter, dem Christenthume brach, hat bereitwilliger als jede andere und mit nationaler Galanterie diese Emanzipation der Frauen adoptirt. Das Weib in der französischen Gesellschaft regiert offiziell mehr wie der Mann, leitet die Geschäfte, spekulirt an der Börse, führt die Contobücher und schreibt diplomatische Noten. Es ist demnach kein Wunder, daß die Frauen in Frankreich auch schriftstellern, wozu immer mehr Verstand als Gefühl gehört. Freilich hat Deutschland in dieser Beziehung nicht zurückgestanden;

es ſcheint vielmehr, als wenn die Frauen heute allein unſere Literatur machen und über die Schreibluſt die Aufgabe vergeſſen haben, von der ſie die Geſellſchaft noch keineswegs entbunden, gute Hausfrauen zu ſein, d. h. ihre Kinder zu Kaufleuten zu erziehen, für den Mann Wechſel zu ſchreiben und mit der Mode in ihren Kleidern Schritt zu halten. Während ſonſt der Mann dachte, lebte das Weib lediglich in ihrer Sphäre der Empfindungen; heute denkt aber das Weib mehr wie der Mann und keiner von beiden giebt ſich viel mit Gefühlen ab.

Vergeſſe man jedoch, daß es ein Unglück iſt, dieſe Erfahrung beſtehen zu ſehen; vergeſſe man, daß die Frauen heute nur noch Engel ſind, wenn ſie Geld und Schönheit haben und daß man ſie ihrer Untugenden mehr, wie ihrer Tugenden wegen achtet und verehrt. Halte man vor allen Dingen aufrecht, daß die Geſellſchaft alles Naive vernichtete und demnach auch den Frauen eine freiere Sphäre anwies.

Durch dieſe freiere Sphäre, dieſe Berührung mit dem Außenleben, mit den Geſchäften, den Künſten und den Wiſſenſchaften, hat auch die Frau eine andere Denkungsart erhalten. Sie mag vollkommener ſein, wie die frühere, aber entſchieden iſt ſie nicht ſchöner, weil ſie das Naive, Unſchuldige und Bezaubernde verloren hat. Die angebliche Höherſtellung der Frauen, welche die im Schwindel kreiſende Geſellſchaft verlangt und durchgeſetzt hat, gab dem Weibe allerdings eine tiefere Erfahrungsbildung und eröffnete ihm einen viel weiteren Horizont wie früher. Aber zu Ungunſten der Galanterie kann man doch das Weib nur wie ein Kind betrachten, welches von der Natur nicht mit Genie bedacht, durch eine ſorgfältige Erziehung möglicherweiſe ein Talent wird. Das Weib wird niemals jenen

Univerſalgeiſt haben wie der Mann, ſo viel Geiſt, ſo viel Phantaſie, Geſchmack und Talent es auch haben möge: die Frauen ſollen nicht ausſchließlich denken, weil dies der Weiblichkeit zuwider iſt.

Vor allen Dingen hat die Natur ſich nicht verändert, und nicht wie die Phyſiognomie der Welt und der Menſchheit ſich verzerrt; als eine Wahrheit blieb ſie ſich ewig gleich. Wenn nun auch die Beſtimmung der Frauen ſich geändert hat, ſo iſt ihre Aggreſſion nur äußerlich zu Stande gekommen: die Natur gab ihnen nicht mehr Anlagen wie ſonſt, wenn auch jene unſelige aber ſchöne Fee, die Civiliſation, ihnen größeren Umblick, größere Erfahrung und damit mehr Ausbildung ihrer Naturanlagen verliehen hat.

In Bezug zum öffentlichen Leben und Wirken, damit alſo zur Kunſt, Wiſſenſchaft und Literatur, gehört ein ſtarker Geiſt. Die Vorſehung verlieh einen ſolchen nur dem Manne. Alle Wiſſenſchaften, Künſte und Geſchäfte, die eine anhaltende Uebung im Denken, Abſtrahiren und logiſchen Schließen erfordern; Alles was unter ſtrenger Leitung des Verſtandes und der Vernunft ſteht — das gehört ausſchließend dem Manne. Die natürlichen Anlagen der Frau ſind anderer Art; dieſe hat ein vorherrſchendes Gefühl für das Schöne, ſowohl in ſittlicher als in äſthetiſcher Hinſicht, und die Blüthe aller ihrer Tugenden iſt die Schamhaftigkeit, welche ſie, wie die Roſe vom Dorn bewahrt, mit einer Ehrfurcht gebietenden Glorie umringt und welche verloren geht, wenn ſie zu ſehr mit dem großen Leben bekannt werden. Die Frauen haben durch die Natur feinen Takt erhalten, leichte Faſſungskraft, feinen Beobachtungsgeiſt und ſchnelles Auffaſſen des Zunächſtliegenden: ſie haben eine Vernunft wie der Mann, eine Stärke, wenn auch eine an-

dere wie der Mann; aber die Energie eines weiblichen Karakters beſteht nicht in der Kraft, den Mann zu beherrſchen und ihm Huldigung für alle ſeine Launen abzugewinnen; nicht in der Anmaßung, ſich an Univerſalgeiſt mit ihm meſſen zu wollen; nicht in dem Ruhm, politiſche Intriguen zu führen, einer Amazone gleich kriegeriſche Uebungen zu treiben, oder pedantiſch über Kunſt und Wiſſenſchaft abzuſprechen. Wenn das Weib öffentlich zu wirken den Drang hat, ſo hat ſie das Recht dazu, inſofern ſie ſich in der weiblichen Sphäre bewegt; ſie hat Anerkennung zu erwarten, ſobald ſie nicht hochmüthig die weibliche Gefühlsregion überſchreitet. Aber eine Frau, welche Mann ſein will, iſt zu bedauern; eine Frau vermag ſich niemals mit ihm zu meſſen, ohne den holden Duft der Weiblichkeit einzubüßen.

Wenn man alſo jene Frauen entſchieden bekämpfen muß, die außerhalb ihrer natürlichen Sphäre, die Welt zu belehren unternehmen; ſo darf man keineswegs vergeſſen, wie wohlthuend eine öffentliche Thätigkeit der Frau iſt, ſobald ſie ihre weibliche Natur derſelben nicht zum Opfer bringt. Wie in dem häuslichen und geſellſchaftlichen Kreiſe die Frau zu glänzen berufen iſt, ſo vermag ſie es auch in kleinen Kreiſen der Oeffentlichkeit. Dort iſt ihr Platz und ihr wohlthätiges Wirken. Der weibliche Geiſt hat zu viel Reiz und Poeſie, um nicht in dieſen örtlichen Kreiſen ſeinen Zauber zu üben; aber er hat nie und nimmer jenes elektriſche Fluidum, mit dem der Mann eine Weltgeſchichte umzudrehen vermag.

Der Einfluß der ſchriftſtellernden Frauen auf die Literatur iſt an ſpeciellen Punkten deshalb auch entſchieden heilſam, im Allgemeinen aber unendlich verderblich geweſen. So lange die geiſtreichen und berühmten Frauen ſich damit begnügten, Memoiren zu ſchreiben, ſo lange waren ſie eine Blüthe der

Literatur, wie Ninon de l'Enclos, Frau von Sevigné und Madame de l'Espinasse. Selbst als sie noch ihrer Muse Rechnung trugen und trotz aller Geisteshoheit lediglich innerhalb der weiblichen Sphäre verblieben, waren sie noch eine Zierde derselben, wie Frau von Staël und Delphine Gay. Frau von Staël war überdies eine so poetische Natur, daß sie selbst ihre verkehrten politischen Ansichten mit Poesie umgab. Doch so wie in neuster Zeit die Frauenliteratur ausgeartet und in jeder Hinsicht dominirend aufgetreten ist, hat sie unglaublich schädlich auf die Nationalliteratur und die Gesellschaft gewirkt. Ihr specielles Verdienst, ihre Poesie, ihr Geist und ihre interessanten Bücher, wiegen denn auch keinesweges das Unheil auf, mit welchem diese entsetzliche Fruchtbarkeit der schriftstellernden Frauen die gesammte Nationalbildung beglückt hat, so gern auch einzelne Ausnahmen eingeräumt werden.

Deutschland und Frankreich bieten den Beweis darüber dar.

In Deutschland sind die Frauen noch nicht ganz so emancipirt wie in Frankreich; aber das Schriftstellern derselben ist Mode geworden und gehört fast zum guten Ton, besonders in der haute-volée. Diese Schreibwuth lieferte seit dem Triumph der Staël-Holstein jene unglückseligen Produkte, die allmählig alle Leihbibliotheken vollgepfropft und der Nationalliteratur allen markigen Geist genommen haben. Die häßlichen und wässerigen Novellen der Henriette Hauke, die sentimentalen Klagen der Schoppenhauer, die überspannten Ideen der Gräfin Hahn, der Bettina von Arnim und das hohle Geschwätz einer Unzahl von Gräfinnen und auch bürgerlichen Frauen, haben die deutsche Nationalliteratur denn auch entschieden bis zu ihrem jämmerlichen Zustand gebracht, aus dem sie die markigen Worte eines Gutzkow, Prutz, Hacklaender, Mundt, Mügge

Digitized by Google

und Andrer nicht zu reißen vermochten. Das Publikum iſt übereizt und abgeſpannt, überſättigt und betäubt von dieſer Modeliteratur und mag ſelbſt nichts Geſundes, Kräftiges und Nahrhaftes mehr. Die deutſche Nationalliteratur iſt kleinbürgerlich, wie die meiſten Frauen es ſind; krämeriſchen Geiſtes, ſentimentaler Süßlichkeit und überſpannter Flachheit — das hat ſie der Frauenliteratur zu danken, der man am Ende Ruhe gönnen ſollte.

In Frankreich iſt die Frau ſchon bei Weitem mehr emancipirt; ſie will nicht mehr Weib ſein und arbeitet deshalb wie der Mann. Sie hat ſich eine kosmopolitiſchere Anſicht verſchafft, haßt die Sentimentalität und den Kleingeiſt; aber ſchwärmt für Politik, für Religion und Kultur. Natürlich iſt der Einfluß dieſer weltgebildeten Frauen denn auch anderer Art geweſen, als in Deutſchland; ſie haben ihr Möglichſtes gethan, die franzöſiſche Nationalliteratur bis zu dieſer Verſchrobenheit und Demoraliſation zu bringen, in welcher ſie ſich heute mit ihren narkotiſchen Gewächſen befindet. Sie haben keine Weiblichkeit offenbaren wollen, und anſtatt deſſen die Ueberſpanntheit hervorgebracht. Sie waren nicht heilſamer mit ihrem Einfluß, als die deutſchen Schriftſtellerinnen; aber mindeſtens gab es neben ihnen eine männliche Literatur, die ſie nicht, wie es in Deutſchland der Fall iſt, überwuchert haben — wenn auch die franzöſiſchen Autoren ſo galant waren, in den Ruf nach Emancipation und in den überſpannten Ton der Frauen miteinzuſtimmen.

Die kleine, abgezirkelte und kleingeiſtige Anſchauung einer Frau vermag ſich nie zu verläugnen, und giebt es einige unter ihnen, welche ſich deſſen entheben können, ſo ſind ſie große, ja bewundernswerthe Talente, welche mit dem Univerſalgeiſte eines Mannes in Verbindung geſetzt — Genies ſein würden.

Doch überblicken wir, unabhängig von dieſer allgemeinen Polemik, die ſchriftſtellernden Frauen des heutigen Frankreichs.

Wenn man über die Berge von theils unmoraliſchen, theils ſinnloſen Romanen hinübergekommen, mit denen Frauen wie die Gräfinnen Bournon-Malarme, Choiſeul-Gouffier und Choiſeul-Meuſe, Madame Foa und viele andere die Literatur Frankreichs überſchwemmt, und wenn man die Ueberſpanntheiten einer Hortenſe Allart mit ihrem Roman „Settimia“ (1836) und einer Madame Mazure verachtet, welche Beide den franzöſiſchen Roman mit ihrem katholiſchen und religiöſen Gewäſch gefüttert haben, — ſo ſtößt man zuerſt auf Frau von Genlis mit ihren hundert Romanen. Die Erzieherin Ludwig Philipp's, welche ſo geiſtreich war, in demſelben Jahre zu ſterben, wo ihr Zögling den Bürgerthron beſtieg, hatte zur Zeit der Henriette Hanke ihre Blüthe. Das unglückliche Frankreich ſollte mit aller Gewalt katholiſch und moraliſch gemacht werden, wobei Frau von Genlis denn ihr Möglichſtes durch ihre heut längſt vergeſſenen Romane leiſtete. Die Plattheit ihres Styles und die Flachheit ihrer Gedanken überzog ſie lediglich mit einem moraliſchen Glanzlack; doch es gab ſelbſt eine Zeit, wo dieſe ſeichte Moral Anbeter und ihr Roman „Madame de Clermont“ begierige Leſer fand. Gott ſei Dank, jene Zeit iſt vorüber und Frau von Genlis' Romane bilden heute höchſtens noch ein Fach in dem Bücherſpinde alter Jungfern. Die Prinzeſſin von Craon ſtand ihr in dieſer Schreiberei getreulich zur Seite.

Bei Weitem erquicklicher iſt die Herzogin von Duras, (geſtorben 1829), deren Roman „Ourika“ die unglückliche Liebe einer Negerin zu einem Weißen mit vielem Talente und

pſychologiſcher Feinheit beſchreibt. Ein andrer Roman „Edouard“ iſt wo möglich noch geiſtreicher und mit mehr Gefühl geſchrieben, eine natürliche, intereſſante und mit echter Weiblichkeit geſchilderte Erzählung. Die Herzogin von Duras bildete überdies den Mittelpunkt einer jener glänzenden Salons, wie ſie heute nicht mehr exiſtiren und deren das ancien régime ſeit den Zeiten der Ninon de l'Enclos ſo unendlich viele geboten, daß man ihm viele Sünden dieſer Liebenswürdigkeit wegen vergeben muß.

Die Damen Cottin (geſtorben 1807), Beaumont und Montolieu karakteriſirt Nichts von jener abgeſtreiften oder ausgearteten Weiblichkeit; ſie zeichnen ſich vielmehr auf eine ſehr anerkennenswerthe Weiſe durch die edle und weibliche Delikateſſe und die liebenswürdige Innigkeit aus, die in ihren verſchiedenen Romanen hervorleuchtet. Kann man eine heilſame Wirkung von der Schriftſtellerei der Frauen erwarten, ſo iſt ſie nur in der Art und Weiſe zu erzielen, in der jene Damen ſchrieben: einfach, natürlich, geiſtreich und mit weiblicher Feinheit; kleine Gemälde, in denen das Kolorit und die Kompoſition anſpricht und Nichts von Hoffarth, Emancipation und Reformbeſtrebung hindurchſchimmert.

In demſelben Genre bewegt ſich auch die geiſtreiche Frau von Krüdner (geſtorben 1825), mit einer germaniſchen Reflexion und einer oft an den Niederländiſchen Typus mahnenden Malerei; dabei iſt ſie geiſtreich wie Madame Cottin, intereſſant wie Frau von Duras, wenn auch zuweilen, dem Geſchmacke ihrer Zeit huldigend, ſentimental-moraliſch wie Frau von Genlis. Ihre Romane „Valerie“ und „Delphine“ haben deshalb auch entſchieden Werth.

Eine ähnliche Rangſtufe nimmt Frau von Flahault-Souza (geſtorben 1836) ein. Sie iſt noch eine von jenen,

die ſich vollkommen der Freiheiten bewußt waren, die eine gebildete Frau beanſpruchen kann, welche dieſelben aber auch niemals überſchritt. Der Ton ihrer meiſt in Klöſtern ſpielenden Romane iſt fein ariſtokratiſch, der Duft jenes eleganten Lebens, Denkens und Fühlens zieht ſich durch alle hindurch und aus dieſem Grunde iſt Frau von Flahault-Souza ein Muſter jener einfachen, aber eleganten Konverſationsromane, welche für die Frauen das dankbarſte und edelſte Feld literariſcher Thätigkeit bilden ſollten. Ihr Roman „Eugène de Rothelin" iſt ein feines Bild der guten Geſellſchaft des 18ten Jahrhunderts, deſſen geiſtiges Gebiet Frau von Souza ebenſo wenig wie die vorhergenannten überſchritt. — Neben ihr glänzte die Herzogin von Abrantes, welche 1838 ſtarb.

Eine andre Gruppe iſt noch zu erwähnen, die weniger wähleriſch in Hinſicht auf die zu Romanen verarbeiteten Stoffe, doch nur ſelten die Region der Weiblichkeit verließ. Die erſte derſelben iſt Frau von Bawr, die geſchiedene Frau des Grafen Saint-Simon. Sie iſt elegant, reich an Erfahrungen, und in ihrem Style leicht, gefällig, oft ſelbſt mit einem Anflug Staël'ſcher Rhetorik. Von allen ihren zahlreichen Romanen hat wohl nur „die Folgen eines Maskenballes" Anſpruch auf höheren Werth. In der letzten Zeit hat ſich Madame Bawr vornehmlich in Erzählungen für junge Mädchen gefallen. — Madame Bodin iſt unendlich fruchtbar, aber geiſtloſer wie Frau von Bawr; ſie ſchreibt ohne Reflexion, ohne Eleganz, ohne Reiz des Stoffes; Romane, wie ſie Frauen erdichten können, welche überzeugt ſind, daß ſie um jeden Preis alle Jahr ein Werk in die Welt ſchicken müſſen. Einiges Intereſſe hat ihr Roman „Savinie" (1835).

Bedeutender iſt Madame Charles Reybaud, wenn auch nicht an Geiſt, ſo doch an Erfindung ihrer Stoffe und

Digitized by Google

deren Compoſition. Sie verſteht vor Allem intereſſant zu ſchreiben, gefällig zu belehren und dabei ganz werthvolle Sittenſchilderungen fremder Nationen zu geben, wie z. B. in ihrem Romane „aventures d'un Rénégat“ (1836) über die mauriſchen, und in „Espagnoles et Françaises“ (1837) über die ſpaniſchen Sitten. Die Revue des deux mondes brachte im Jahre 1855 von ihr eine höchſt anziehende Erzählung „Mademoiselle de Malepeître“*).

Madame Sophie Gay (geſtorben 1852) war bereits ein ſtrahlenderes Licht und von einem Ruhme umgeben, den die Männer gern verzeihen. Sie ſowohl, wie Madame Desbordes-Valmore und Madame Taſtü (wenn die beiden letzteren auch ihren Ruhm mehr durch die in der That herrlichen Dichtungen lyriſcher Natur erwarben), ſchlugen damals die romantiſche Harfe mit unendlicher Hingebung und Begeiſterung, indem ſie zuſammen mit Viktor Hugo, de Vigny und Deſchamps in der „muse française,“ die erſten lebensvollen Geſänge niederlegten; dies weibliche Trifolium pflückte die Lorbeeren der romantiſchen Schule mit und wetteiferte in dem Streben, deren würdig zu ſein. Madame Valmore wurde die gefeiertſte Dichterin; ſie ſang, wie die Natur es ihr eingegeben und wie ihr Herz es fühlte — ſehnſüchtig, klagend, ergreifend und ſchön, faſt ſo ſchön wie Lamartine's weinende Muſe. Neben dieſen ſüßen Düften elegiſcher Harmonien, funkelten die Thränen der Madame Taſtü und die beredten Klänge der geiſtreichen Sophie Gay. Allerdings ſind die proſaiſchen Werke dieſer Frauen ihren Poeſien nicht gleich; nur Sophie Gay's

*) Neuerdings kündigte man von ihr ein belehrendes Werk „le Brésil“ an, welches reiches Material zur Länderkunde Süd-Amerikas darbieten ſoll.

„Heirath unter dem Kaiserreiche“ (1832) hat hohes Verdienst; — aber der ernste und moralische Gedanke des Jahrhunderts lag in ihnen und geleitet von den genialen Heroen Hugo, Lamartine und de Vigny, waren sie die Damen, die zu jenen Kavalieren paßten. Den göttlichen Hauch zu beleben und in himmlischer Flamme die mattgewordene Poesie wieder auflodern zu lassen — dazu reichten auch sie ihre Hände und schwuren Treue dem ruhmreichen Chef dieser Schule, unter dessen Fahne sie in Bezug zur Moral wie zur Poesie, zur Religion wie zur Politik mitgehen mußten, wollten sie weit und richtig gehen; der Chef dieser Schule war aber Chateaubriand.

Die Tochter von Sophie Gay, Delphine, später Frau von Girardin, nahm Theil an dem Ruhm ihrer Mutter und überragte denselben sogar mit ihrem eigen erworbenen. Ihrer Schönheit und ihrem Geist zu Ehren klangen die Harfen und sprachen die Lieder; ein wehmüthiger Klagelaut fuhr aus der Brust des romantischen Frankreichs und ihrer zahllosen Verehrer, als sie im Jahre 1855 ihr Leben beschließen mußte. Einer schönen Lilie gleich, neigte sie ihr Haupt herab, bis es auf dem Lorbeerkranze ruhete, der stets zu ihren Füßen gelegen hatte. Man verzieh ihr nicht ihre Schönheit, ihren Geist, ihre Phantasie und ihr Herz, — man beweinte diese harmonische Natur, die ihrer Gaben so würdig war. Wir Männer ehren uns nur selber, wenn wir die Frauen verehren und ihrer Schönheit und ihren Tugenden wie einem überirdischen Gute huldigen, wenn wir zu ihnen wie zu Engeln reden und ihnen den Glauben beibringen, daß sie in der That herrliche Schöpfungen der Natur sind. Diese Huldigung gebührt noch mehr jenen Frauen, welche mit herrlichen Gaben der Natur ausgestattet, mit ihnen keinerlei Mißbrauch getrieben haben. Nur zu oft ist es ja der Fall, daß die

Digitized by Google

Frauen im Bewußtſein einer ihrer Koſtbarkeiten, dieſelbe mißbrauchen, durch Haſchen nach Triumph ſie verzerren und die Sphäre der Engel verlaſſen, um Weiber, nichts als Weiber zu ſein — d. h. herrſchſüchtig, ſpöttiſch, launiſch oder kleinlich. —

Um auf Delphine von Girardin zurück zu kommen, ſo war dieſelbe eine jener Frauen, welche die Huldigung der Männer in vollem Maaße verdiente. Sie war ſchön vor Allem, geiſtreich, eine Zierde der Salons und eine Königin der Feſtlichkeiten; ihr Gatte, Emile de Girardin, war freilich häßlich, aber entſetzlich geiſtreich und erſchrecklich genial als induſtrieller Kopf; kein Wunder, daß Frau von Girardin, beſonders in den dreißiger Jahren, einen eigenen Kultus der Verehrung hervorrief. Ihr poetiſches Talent war überdies dem ihrer Mutter gleich, ſie war in ihrer Jugend ſo ſchwärmeriſch wie Madame Taſtu oder wie die zu früh verblichene echt poetiſche Eliſa Mercoeur (geſtorben 1835); ſpäter verließ ſie das poetiſche Feld, nachdem ſie mit „Napoline“ (1833) Ruhm zur Genüge geerndtet, und durch ihre patriotiſche Eloge auf den General Foy ſich die Liebe der Nation geſichert hatte. Die nun folgenden proſaiſchen Schriften gaben all den Geiſt und die feine Beobachtungsgabe zurück, die dieſer ausgezeichneten Frau zu Gebote ſtanden. „Der Marquis von Pontanges“ (1835) hat bedeutende Vorzüge und überdies eine herrliche, an Walter Scott erinnernde Detailmalerei. Sie machte die Mütter weinend und mit „Il m'aimait“ die Mädchen träumend; während ihre „lettres parisiennes“ ungemein intereſſant für Jeden ſind, weil ſie einen Theil ihrer Korreſpondenz und viele jener allerliebſten Plaudereien enthalten, welche ſie in dem Feuilleton der „Presse“ ſo oftmals geſchrieben hatte. — Mit ihrem Schauſpiel „Lady Tartuffe“ ſicherte

ſie ſich auch einen vornehmen Platz unter den dramatiſchen Autoren Frankreichs *).

Die ganze Frauenliteratur des heutigen Frankreichs geht aber in der großartigen Literatur der George Sand auf, einer emancipirten Frau im vollen Sinne des Wortes, einer dämoniſchen Natur, die man anſtaunen und bewundern muß, einem literariſchen Revolutionair, der eine Staël überſtrahlt und ihr Geſchlecht vergeſſen macht. Wie kann man mit George Sand als Frau rechten? Unmöglich, ſie iſt ein Mann an Geiſt, die ihr weibliches Herz in voller Verzweiflung über ein herbes Schickſal erdrückte; ſie iſt ein erbitterter Kämpfer, aber Poet durch und durch — eine Natur, welche die Menſchen vollſtändig in Verwirrung zu ſetzen geeignet iſt. Dennoch aber kommen wir darauf zurück, daß ſie durch das Ueberſchreiten der weiblichen Sphäre Unheil geſäet und Verderben geſtreut habe; all ihr rieſiges Talent, all ihre Poeſie, ihr Geiſt, ihre Logik und Beredſamkeit iſt doch fern dem Genie; wie männlich ſie auch ſei, ſie iſt ein Weib, ein emancipirtes Weib, das durch Mißbrauch ihrer köſtlichen Naturgaben, dieſelben verzerrt hat und von der Leidenſchaft beherrſcht iſt, der Welt zu beweiſen, daß die Frau nicht nöthig habe Weib zu ſein.

So viel aber ſteht feſt, daß George Sand eine Dichterin erſten Ranges und die bewundertſte Schriftſtellerin Frankreichs iſt. Nichts aber macht ſie trotzdem zu einem erhabenen Weibe, welches ſie wäre, wenn ſie nicht ſo keck, ſo blendend und hin-

---

*) In Paris wurden nach ihrem Tode, 1855, ihre Werke geſammelt und in 8 Bänden herausgegeben. Der erſte Band davon enthält le lorgnon; la canne de Monsieur de Balzac und die reizende Erzählung Il ne faut pas jouer avec la douleur. Der zweite bisher noch erſchienene: les contes d'une vieille fille à ses neveux.

reißend beredſam antimatrimoniale Tendenzen vertheidigte. Man ſollte nicht wiſſen, daß ſie ein Weib ſei, und man würde vor dieſem Genie ſich beugen; da man es aber weiß, ſo entſetzt man ſich vor dieſem großen, mächtigen und leidenſchaftlichen Geiſt mehr, als man ihn verehrt. Man ſage nicht, daß George Sand noch mehr Genie darum ſei, weil ſie ein Weib iſt; man würde irren, da die Werke nicht allein, ſondern auch die ſie ſchaffende Perſon maaßgebend ſind, um ein Genie zu feiern. Indem eine Frau ſo weit ihre Natur hinten anſetzt, wie George Sand, begeht ſie eine Profanation, die ihr Geſchlecht mehr als das unſrige beleidigen muß. Eine Frau kann kein Genie ſein und George Sand, die ſo viel geiſtvolle Männer an Geiſt und Talent überragt, hat die Schwächen ihres Geſchlechtes dennoch zur Seite, die dieſe erhabene Natur an die Kleinlichkeit dieſer Erde ketten; ſie hat überdies ihr großartiges Talent nur aus Leidenſchaft — ein Genie erhält es durch die Natur. George Sand, welche vielleicht in einzelnen Eigenſchaften Viktor Hugo als Dichter, Lamennais als Logiker und Chateaubriand als Philoſophen übertrifft — wird mit ihren Geſammtcapacitäten nie einen dieſer drei Genies überragen, wenn ſie auch überall an ſie hinanreicht.

Aber was iſt denn George Sand, wenn ſie kein Genie iſt? — Ein Talent ohne Zweifel, eine erhabene Dichterin, eine große Schriftſtellerin; ein geiſtreicher Kopf, ein leidenſchaftliches Gemüth, ein Redner, ein Socialiſt, ein Philoſoph ſelbſt; — aber ſie iſt Alles nur in Fragmenten, und nur in der Specialität wirklich genial; doch als zuſammen gefaßte Intelligenz kein Genie. Was George Sand vornehmlich darſtellt, das iſt ihre typiſche Bedeutung zu der inneren Zerrüttung des Familienlebens, welche unter den Symptomen der

ſocialen Zuſtände des neunzehnten Jahrhunderts den erſten Platz einnimmt. Mag ſie denn als feminine Ausnahme ein Genie ſein — gut, dann iſt ſie doch ein deſtruktives.

Kein Schriftſteller des heutigen Frankreichs hat in der That ſo viel Aufſehen durch ſeine Schriften und durch ſeine Perſönlichkeit erregt, als George Sand mit ihren ſeit zwanzig Jahren bewunderten Schöpfungen. Durch ihre Memoiren ſind wir in den Stand geſetzt, dieſe bisher ſo myſtiſche Perſon ganz genau kennen zu lernen; denn niemals haben Memoiren mehr Genauigkeit und Selbſtpſychologie enthalten, als die der George Sand. Man hatte ſie ſtets als eine excentriſche Natur geſchildert, wie ſie es in ihren Werken vor Allem iſt; aber Madame Dudevant iſt eine vortreffliche Wirthin, Hausfrau und Mutter. Uebrigens geht ſelbſtverſtändlich das vorangehende kritiſche Urtheil nur auf eine Frau als Schriftſtellerin. Es liegt deshalb auch nicht viel an dem Umſtand, daß George Sand wohlthätig, einfach, beſcheiden, verſtändig und echt weiblich als Frau im Hauſe iſt; — wir faſſen vornehmlich nur ihren öffentlichen Karakter auf; es berührt die Kritik nicht, ob ſie ihren Stammbaum bis zum Marſchall Moritz von Sachſen hinaufführen kann; ob ſie eine Amazonenartige Erziehung auf ihrem Schloſſe von Nohaut erhalten und mit ſechszehn Jahren an Herrn Dudevant ſich verheirathete; ob ſie ferner eine unglückliche Ehe mit dieſem geführt und von demſelben unter Eklat geſchieden wurde; alle dieſe Punkte ſind wohl zu berückſichtigen, weil ſie dieſen Karakter ſo bildeten, wie er öffentlich auftrat; aber der Kritik bleibt lediglich doch nur die Schriftſtellerin.

Die unzureichende Penſion, welche George Sand von ihrem geſchiedenen Gatten erhielt, nöthigte die junge, mit zwei

Kindern beſchenkte Mutter an einen Erwerb zu denken, der ihre geringen Mittel zu vermehren im Stande war. Jules Sandeau, den ſie bereits in dem Hauſe ihres Gatten kennen gelernt, richtete ihre Aufmerkſamkeit zuerſt auf literariſche Arbeiten. Nachdem ſie für den Figaro vergeblich Arbeiten angefertigt, ſchrieb ſie auf Anrathen Felix Pyat's mit Sandeau zuſammen den Roman „Rose et Blanche.“ Darauf ſpielte ſie eine Zeit lang jene cavaliere Rolle in Paris, die eben nur eine Folge ihrer Erziehung war. Im Jahre 1832 ſchrieb ſie ihr berühmtes Werk „Indiana“, welches eine ungemeine Revolution in den literariſchen Kreiſen von Paris hervorrief; darauf erſchien „Valentine“ (1832), „Jacques“ (1834) und „Lélia“ (1834) — ein Schmerzensſchrei ſelbſtgefühlter Leiden, mit denen ſie die erſte Periode ihrer Thätigkeit beſchloß.

Dieſe Beiträge zur Pathologie der Ehe in ihren erſten Romanen genügen vollſtändig, den rieſigen Geiſt, aber auch die Zerrüttung deſſelben zu ermeſſen. George Sand hatte mit der Ehe und mit der Autorität gebrochen und unverſöhnlich die Wirklichkeit von ſich fortgeſtoßen. Sie machte, da ſie unglücklich geworden war, die Welt mit ihren ſocialen Inſtitutionen dafür verantwortlich, und bekämpfte die Ehe deshalb, weil ſie die Freuden derſelben nicht kennen gelernt hatte. Es iſt nicht zu leugnen, daß ſie in Valentine, Jacques und Indiana wahr iſt wie die Wirklichkeit; aber nicht die Societät macht die Menſchen und ihre Ehe in dieſen Werken unglücklich, ſondern die eigene Thorheit, die eigene Schwäche. Indiana ſchildert das Weib in der Gewalt eines brutalen Mannes; — aber wer zwang Indiana dieſen mürriſchen Greis zu heirathen? Valentine ſchildert das Weib im Kampfe mit dem kalthöflichen Egoismus eines feinen Weltmannes; aber weshalb heirathet Valentine ohne Liebe? Liebe und Pflicht kommen be

George Sand als Frau ſtets in Kolliſion; denn dieſe beiden in der That wahren und unglücklichen Beiſpiele, welche ſie in Indiana und Valentine aufſtellt, ermächtigen ſie keineswegs, die kecke Frage aufzuwerfen, welches denn eigentlich die ſittliche Tendenz der Ehe ſei? — In Lelia fragt ſie gar, was eigentlich Liebe ſei? und in Jacques ſtellt ſie dieſe Frage ſpeziell dem Manne gegenüber, indem ſie ausruft: „Arme Frauen, arme Geſellſchaft, wo das Herz nur wahre Genüſſe in dem Vergeſſen aller Pflicht und aller Vernunft hat!“ Das iſt ohne Religion und ohne Moral, beſonders bei Jacques, der als Held gefeiert wird, weil er reſignirt ſeine junge Frau verläßt, um die Liebſchaft derſelben mit einem Andern möglich zu machen. So finden wir die meiſten unglücklichen Perſonen in George Sand's Romanen; ſie müſſen unglücklich ſein, weil ſie entweder den Willen haben ſo zu leben, oder durch ihre eigene Thorheit ihr Unglück bedingen.

Die folgenden Romane waren nicht minder von der Abſicht getragen, die Ehe als eine der unglücklichſten oder doch unheilvollſten Inſtitutionen darzuſtellen. „André“ (1835) berührt das Verhältniß der höheren und niederen Stände zu einander und André macht ſich nur aus dem Grunde unglücklich, weil er ohne Karakterſtärke iſt. „Metella“ iſt faſt ebenſo componirt — und in „Léone Léoni“, eine ihrer vorzüglichſten Schöpfungen, ſchildert ſie die Liebe eines jungen Mädchens als Naturmacht und unwiderſtehliche Leidenſchaft; Leone Leoni iſt ein Bandit, deſſen Verbrechen die keuſche Juliette kennt, welche ſie trotzdem aber nicht abſchrecken, ihm alle ihre Liebe zu übertragen. In „Simon“ (1836) hat ſie ein anderes Gebrechen unſerer Geſellſchaft mit Leidenſchaftlichkeit dargeſtellt, nemlich den Gegenſatz des edlen Proletariats und der verdorbenen vornehmen Kaſte.

Die Glückſeligkeit, welche George Sand in ihren Werken begeiſtert und welche ſie zaubern will, iſt eine ausgezeichnete Phantaſie, aber eine unvollkommene Reflexion. Der Menſch ſoll, um glücklich zu ſein, die Willkühr ſeines Begehrens mit derjenigen Nothwendigkeit, welche das Geſetz unſerer Willkühr iſt, — nemlich der Moral — in Uebereinſtimmung ſetzen. Wir ſollen nicht die vom objektiven Geiſte geſchaffenen Inſtitute ſubjektiv verbeſſern und uns anpaſſen, ſondern wir müſſen uns ihnen anpaſſen, um glücklich ſein zu können. Die ſocialen Inſtitutionen ſind immer noch ſtärker als die ſtärkſten Sophismen der Sand'ſchen Romane; ſie iſt ein Weib, welches einen Ortsgeiſt entwickelt, aber einen Weltgeiſt vermiſſen läßt. Es kann deshalb auch einem Kritiker nicht einfallen, gegen die herrliche und unvergleichliche Form, gegen die Pracht ihres Styles und den Inhalt ihrer Romane aufzutreten, welche Vollkommenes in ihrer Art ſind; aber gegen den Geiſt, der in ihnen weht, gegen die Metaphyſik der Verfaſſerin, gegen ihre deſtruktive Moral hat man die Pflicht zu eifern. Wie groß George Sand ſein kann, und wie genial ſie iſt, ſobald ſie ihre deſtruktive Hand nicht gegen die Geſellſchaft aufhebt, hat ſie in dem Roman „les maîtres Mosaistes“ (1838) gezeigt. Sie hatte den großen Eindruck geſehen, den Paul und Virginie auf das kindliche Gemüth ihres Sohnes machte und ſchrieb aus mütterlicher Liebe dieſen Roman, deſſen ſtyliſtiſche Schönheit und einfache Kompoſition unvergleichlich iſt und bis dahin nur in der traulichen, aller Mißklänge ihrer Seele freuden Erzählung „le Secrétaire intime“ (1833) niedergelegt war.

Faſt alle Werke der Sand ſind, als Romane betrachtet, ungemein werthvoll; „Mauprat“ und ihre poetiſch ſchönere „Consuelo“ (1842) ſind weltberühmt, wie ihre vielbändigen „Mémoires“; „la Mare du Diable“ und die „Reiſebriefe“ (1837) ſind intereſſante

Glaubensbekenntniſſe dieſes leidenſchaftlichen Geiſtes, beſonders die letzteren, welche zur Verſtändniß ihrer Romane faſt eben ſo nothwendig wie die Memoiren ſind. Eine Reiſe iſt, wie ſie in dieſen Briefen ſagt, für ſie nur ein pſychologiſcher Curſus, oder eine phyſiologiſche Studie, deren Gegenſtand ſie ſelber iſt, und von beſonderem Intereſſe darin iſt ihr eigenes Urtheil über ihre erſten Romane. Sie zürnt darüber, daß ſie Lélia geſchrieben und freut ſich, daß ſie in Jacques ihre Behauptung durchgefochten, daß nemlich das Glück nur ein lächerliches Wort ſei, welches nichts als hohle Ideen, gleich einem Traume, enthalte.

Nachdem George Sand das Unglück der Ehe mit einer Reihe von Romanen genügend bewieſen zu haben glaubte, wurde ſie ſocialiſtiſch, theilweiſe mit Leroux's, theilweiſe mit Saint-Simons Grundſätzen. Aus Anlaß ihres ſocialiſtiſchen Romanes „Horace“ gründete ſie mit Leroux zuſammen die Revue Indépendante; ſie arbeitete ferner an dem von Lamennais redigirten Journal le Monde und radical republikaniſch geſinnt, vertheidigte ſie darin aufs Leidenſchaftlichſte Lamennais' „livre du peuple.“ War, wie geſagt, die Reform der Ehe und die Emanzipation der Frauen ihr erſter mit Begeiſterung verfochtener Grundſatz geweſen, ſo fügte ſie dem als Socialiſtin noch die Verbeſſerung der Lage der unteren Volksklaſſen hinzu. Darüber handeln nun alle ihre ſpäteren Romane „der Dorfprediger“ (1841), „Eſther“ (1845) und die „Meiſter Glöckner“. Im letzteren Romane zeigt ſich jedoch ſehr deutlich, wie die Anfangs wahren, plaſtiſch wahren Karaktere George Sand's, bereits auf Koſten der Wirklichkeit verzerrt worden ſind; in den „Meiſter Glöcknern“ (1854) ſind die Köhler reine Geſtalten der Phantaſie; ebenſo krankt ihre „filleule“ (1854) an Unwahrſcheinlichkeit. In „Laura und Adriani“ (1855) verſucht ſie eine Methaphyſik der Liebe zu ſchildern und die geheimſten

Tiefen eines weiblichen, wirklich liebenden Herzens zu ergründen. Durch Uebermaaß der Liebe und als Opfer der ſozialen Convenienz fällt Laura, einer ſchweren Melancholie anheim, die erſt wieder durch eine feurige Gegenliebe beſeitigt wird. — —

George Sand wird für alle Zeiten eins der größten ſchriftſtelleriſchen Talente bleiben, denn ſie hat Alles, was dazu nöthig iſt. Sie hat keine Dichterin ſein wollen, ſondern vielleicht eine Frau, die liebt und geliebt werden will; ſie hatte ein Herz, welches ihr die Convenienz aus der Bruſt geriſſen; was ſie nun noch behielt, war ein Kopf voller Schmerzen und Leiden, unglücklicher Erinnerungen, trauriger und beſchmutzter Bilder. Durch ein ſociales Inſtitut unglücklich gemacht, glaubte ſie ein Recht zu haben, daſſelbe zu verachten und zu haſſen. Sie korrumpirte damit die Geiſter der Frauen und trieb die Nationalliteratur Frankreichs bis zu einer ſchwindelhaften Höhe der Hohlheit, Demoraliſation und Sinnlichkeit. George Sand war der Urheber dieſer heilloſen Verwirrung und dieſer geſellſchaftlichen Zerfahrenheit; ſie iſt das Bild einer aus ihrer natürlichen Sphäre herausgetretenen Frau, leidenſchaftlich bis zum Exceß, emancipirt bis zur Verläugnung ihres Geſchlechts. Sie hat kein Unrecht und nichts Unweibliches begangen, daß ſie Romane ſchrieb und ſich beim Schreiben erinnerte, daß ſie unglücklich geweſen; auch hatte ſie nicht die weibliche Sphäre überſchritten, weil ſie Elende in der Ehe fand; aber ſie brachte den Nimbus ihrer Weiblichkeit zum Opfer, indem ſie das Unglück der Ehe fälſchlich der Schwachheit des Weibes und der Brutalität des Mannes aufbürdet, und die Geſellſchaft nach ihren Ideen und ihren Anſichten verändern wollte. Sie war als Weib kein Genie dazu und nicht im Stande die Geſellſchaft zu verbeſſern; denn ihre Motive waren Nichts als eine weibliche Schwäche. Aber George Sand hat indirekt

ihre Wirkung geäußert; — doch wer kann ſagen, daß dieſe Wirkung ſegenbringend war? —

Unantaſtbar iſt ihr Ruhm und ihr Geiſt, ihre Hoheit der Phantaſie und ihre Pracht der Sprache; ſie hat ihre Lorbeeren und ihre Kränze ehrlich verdient. Doch ſie iſt darum nicht weniger eine jene wunderſchönen Blumen mit entzückenden Farben und prächtigem Kolorit,— indeſſen ohne Aroma und lieblichen Duft; fallen die Blüthen herab und fällt der Saame auf den Boden, ſo entſteht eine Anzahl eben ſolcher Blumen, die wie ihre Mutter ſo ſchön, aber auch ſo giftig und gefährlich ſind.

Eine eigenthümliche Schriftſtellerin iſt die Gräfin Agénor von Gasparin, welche bedeutende Achtung beanſprucht. Sie iſt philoſophiſch, dabei überwiegend religiös und huldigt einem evangeliſchen Chriſtenthum mitten in der entſchieden materialiſtiſchen und praktiſchen Welt. Die freimüthigen Bekenntniſſe dieſer Frau ſind in Bezug auf ihre religiöſen Anſichten ganz außerordentlich hervorſtechend unter der Frauenliteratur. Außer ihrem Werke „Die Ehe von chriſtlicher Seite betrachtet", iſt ganz beſonders die 1853 erſchienene Schrift zu beachten: „Einige Fehler der heutigen Chriſten". Sie ſchildert darin mit ſeltener Kühnheit und in einer ihr eigenthümlichen Gefühlsgluth die Fehler und Verirrungen des Sektengeiſtes und der Intoleranz, die Klippen der Religiöſität und die Verkehrtheiten der Proſelytenmacherei. Die hinreißende Kraft des Styl's, die ihr zu Gebote ſteht, und der Muth, den ſie offenbart, machen dieſe Frau zu einer ſehr wichtigen Erſcheinung auf dieſem Felde der Polemik; Frau von Gasparin hat überall das ſehr gefliſſentliche Streben, zu zeigen, daß ſie als Proteſtantin nicht mit ihrer Religion in Zwieſpalt ſtehe, eben ſo wenig wie mit dem weltlichen Leben und ſeinen Verhältniſſen, ſeinen Beſtrebungen,

Pflichten, Freuden und Genüſſen. Das iſt in Frankreich mit ſeinem wieder auflebenden Clerus ſehr Viel geſagt und viel weiblicher, heroiſcher und überzeugender als die Sophismen von George Sand, welche die Welt und ihre Inſtitutionen haßt und, wie ſie ſelber ſagt, „die wahren Gefühle verläugnet, die einfachen Tugenden verachtet“ und es unmöglich findet, ſich überhaupt glücklich zu fühlen. Die Gräfin wirft im Uebrigen dem Proteſtantismus den Myſtizismus als eine bedingte Verirrung vor; ſie enthüllt ferner mit Meiſterſchaft die verborgene Neigung des menſchlichen Herzens, ſogar die Gegenſtände religiöſer Verehrung in Mittel der Selbſtbewunderung und Selbſtanbetung zu verkehren. — Ein ſehr intereſſantes Werk von ihr iſt ferner „Allons faire fortune à Paris“ (1846); ebenſo das „Buch für die verheiratheten Frauen“ (1846). Da dieſe Werke früher, als das vorher erwähnte, erſchienen, ſo kann man daraus ſchließen, daß ſich die hier in dieſen Werken noch als bekehrungsſüchtige Proteſtantin und ſektiriſche Moraliſtin gerirende Verfaſſerin, ſpäter ins Gegentheil umwandelte. Zu ihren beſten Werken ſind „die Armen in Paris“ zu zählen, in welchem Werke ſie der thätigen Menſchenſchenliebe ein beredtes Denkmal ſetzt.

Einen Beweis, in wiefern die George Sand'ſche Leidenſchaftlichkeit unheilvoll auf ein im Grunde ausgezeichnetes Frauengemüth gewirkt, hat man in der Gräfin von Agoult, welche als Schriftſtellerin unter dem Namen Daniel Stern ſeit der Weltverehrung der Sand'ſchen Philoſophie aufgetreten iſt. Daniel Stern wurde in Frankfurt a. M. geboren und kam als Mädchen auf das Gut ihrer Eltern in der Nähe von Tours; im Jahre 1827 heirathete ſie den Grafen Agoult. — Ihre literariſche Thätigkeit fing entſchieden äſthetiſch an; obgleich die im Jahre 1840 gelieferten Journalartikel über Kunſt mehr

geiſtreich als urtheilsvoll ſind. Das Feuilleton der „Presse“ brachte darauf im Jahre 1842 zwei Erzählungen von ihr, „Hervé“ und „Julien“, in denen George Sand'ſche Theorien zwar nur ängſtlich, aber doch ſchon mit Verſtändniß angewandt ſind. In den Jahren 1842 und 1843 ſchrieb ſie in derſelben Zeitung mehrere Kunſtaufſätze, darunter einen höchſt intereſſanten „über die Salons“. Von da ab aber wurde Daniel Stern philoſophiſch, politiſch, radikal, emancipirt — genug, halb mit Theorien von George Sand, halb mit denen der deutſchen Freigeiſter erfüllt. Ihre „Studien über Deutſchland“, welche die Revue des deux mondes 1844 brachte, ſind ganz von dieſem Geiſte erfüllt; aber werthvoll durch die in der That ausgezeichnete Kritik der literariſchen Leiſtungen der Frau von Arnim und der „politiſchen Glaubensbekenntniſſe der Dichter Freiligrath und Heinrich Heine.“ Die Politik wurde immer mehr die Mutter ihrer Arbeiten und ihre Betrachtungen über die „Etats généraux de Prusse“ glänzen durch ihren Geiſt, nebenbei aber auch durch die, doch niemals auszurottende, Kleingeiſtigkeit der Frauenintelligenz. Ihr 1846 erſchienener Roman „Nelida“ iſt förmlich gefüttert mit Sand's Anſichten; theilweiſe iſt er ein Stück Biographie, theilweiſe eine Schilderung der politiſchen und ſocialen Verhältniſſe Frankreichs; — im Ganzen aber iſt er werthlos. Er ſchildert die Geſchichte eines Mädchens, welches aus dem ländlichen Stilleben geriſſen und in die „große Welt“ verſetzt wird. Natürlich wird ſie nun unglücklich — ganz à la George Sand. — Ebenſo werthlos iſt die Novelle „Valentin“ (1847). — Die nächſte Schrift Daniel Stern's war nach dieſem Fiasko mit der Romantik, wieder die Politik, eine falſche Göttin, mit der die Frauen ſo gern aber ſo ſelten glücklich kokettiren. Dieſem „Essai sur la liberté, considérée comme principe et fin de l'activité

humaine“ (1847) — einer Schrift, die auch nur als „Verſuch“ zu betrachten iſt, folgten die rein demokratiſchen und ſocialiſtiſchen „Lettres républicaines“, welche durch die Biographien der politiſchen Notabilitäten vom Jahre 1848 dauernden Werth erhalten haben. Vergißt man, daß Daniel Stern eine Frau, und überſieht man, daß ſie in Folge deſſen extrem und wunderlich in den Urtheilen zu ſein berechtigt iſt, ſo gebührt ihrer „Geſchichte der Revolution von 1848“ (1850—53, 3 Bände) ein entſchiedenes Verdienſt. Sie zeigt darin die ganze Größe ihres Geiſtes und ihr feſtes, wenn auch nicht ſtichhaltiges Urtheil; die Kraft ihrer Analyſe und die für eine Frau ſeltene Tiefe der Anſchauung, bilden nicht minder den Werth dieſes faſt nothwendig gewordenen Buches. Die bis jetzt letzte literariſche Erſcheinung von ihr, iſt eine im Jahre 1853 im „Siècle“ gelieferte Kritik von Gervinus „Einleitung zur Geſchichte des neunzehnten Jahrhunderts.“ *)

Ein echt weibliches und reizendes Talent hat aber Madame d'Arbouville; beſcheiden, ſittlich und gefühlvoll, ſind ihre Schriften von wunderbarer Friſche, wie ſie heut von Frauen kaum noch geliefert werden. Ihr „médecin du village“ und die „manuscrits de ma grande tante“ ſind ausgezeichnete und tiefpoetiſche Produkte ihrer, durch keine unweibliche Leidenſchaft befleckten oder verzerrten, Muſe. — Auch Madame Lacroix, die Gattin des Bibliophilen Jacob hat durch einen im Jahre 1854 im Feuilleton des „Pays“ erſchienenen Künſtlerroman „Falcone“ ihr zwar einfaches, aber liebenswürdiges Talent bekundet.

*) Karl Gutzkow in ſeinen Briefen aus Paris (1842); ſowie Adolph Stahr und W. Seyffarth in den 1854 erſchienenen „Wahrnehmungen in Paris“ widmen dieſer Schriftſtellerin beſondere Aufmerkſamkeit.

Wenn man, wie hier geſchehen, das Gebiet des franzöſiſchen Romanes dermaßen abtheilt, daß man die eigentlichen Anhänger einer gewiſſen Richtung ſpeziell behandelt, ſo ſtößt man andrerſeits auf eine große Gruppe, welche mehr oder minder allen dieſen Richtungen oder vielmehr keiner derſelben ausſchließlich huldigt. Es ſind dies die Novelliſten; wenn man will, die Eklektiker des Romans. Sie ſchreiben lediglich, um zu unterhalten, gehen dabei bald in jene, bald in dieſe Schule hinein und haben meiſt keine beſtimmte Tendenz in ihrer Geſammtthätigkeit. Ihre einzige oder doch überwiegende Abſicht iſt zu unterhalten, ihrer Phantaſie Rechnung zu tragen oder einer Laune Genüge zu leiſten. Um deswillen gehören die Schriftſteller dieſer Gruppe einer untergeordneten Rangklaſſe an, wenn ſelbſtverſtändlich ſie auch mit einzelnen Produktionen oft an die erſten Autoren hinanreichen.

Ein oft ſehr glückliches Talent in dieſer Hinſicht iſt Méry. Seine Kühnheit der Phantaſie iſt entſchieden eine ſeiner hervorleuchtendſten Gaben, die er mit Erfolg zu benutzen verſteht; dabei zeichnet ihn eine warme Liebe zu ſeinem Gegenſtande aus; er malt fein, mit oft glühendem Kolorit und iſt ein Meiſter in der Kompoſition ſeiner Romane. Freilich hat ſeine Fruchtbarkeit vielfach dieſe natürlichen Gaben forcirt und damit ſeinen Produktionen oftmals den Stempel des Gemachten und Gezwungenen gegeben. Am beſten bewährt Méry ſein Talent in der Erzählung „Raphaël et la Fornarina“; er liebt es, ſeine Romane mit geſchichtlichem Hintergrunde zu arbeiten, ohne jedoch denſelben den Werth von wirklich hiſtoriſchen Gemälden verleihen zu können, indem er dabei vornehmlich nur eine einzige, meiſt dichteriſche Perſon ins Auge faßt, wie hier Raphael und in einem anderen Romane den Dichter André Chénier. Die hiſtoriſchen Pinſelſtriche, welche er noch dabei

anbringt, dienen lediglich als Staffage — als eine Dekoration, die man nicht bei Tage anſehen darf. Viel glücklicher iſt er in der Behandlung der eigentlichen Novelle, wenn auch ſeine „Nuits d'Orient“ und „Nuits espagnoles“ keinen beſonderen Werth haben. Seine Erzählung „le dernier Fantome“ iſt dagegen meiſterhaft geſchrieben, ſo wie die Erzählung „les damnés de Java“ (1854). In letzterem Werke iſt Kompoſition und Phantaſie, ſowie der Styl ganz ausgezeichnet, wenn auch der Stoff, die auf den Malaiſchen Inſeln lebenden Parias von der Schönheit einer Frau ſich veredeln, ja begeiſtern zu laſſen, ziemlich trivial iſt.

Alphonſe Karr iſt eigentlich von Seiten der Kritik Viel zu ſehr mit ſeinem Werke „Sous les tilleuls“ (1832) überſchätzt worden; aber ein großes Talent für Novellen iſt ihm unſtreitig eigen. Die camaraderie litéraire, welche Karr vielfach begünſtigte, iſt in Frankreich jedoch immer noch etwas Beſſeres, als die in Deutſchland bis zur Reklame geſunkene Kritik; die camaraderie überſchätzt wohl, aber ſie macht nicht unter der Mittelmäßigkeit ſtehende Produktionen zu genialen Meiſterwerken; ſie verſteht auch aus Kameradſchaft ſich in ein ehrendes Schweigen zu hüllen. Ein wie glückliches Talent Alphonſe Karr als Novelliſt beſitzt, zeigt er in ſeinen kleinen Erzählungen „Clôtilde“, „Einerley“, „Hortense“ und „le chemin le plus court“; es ſind vortreffliche Genrebilder, oft mit Humor, wie ihn Sterne beſaß, colorirt; aber immer mit einer Wahrheit gemalt, die vom Gefühle erwärmt worden iſt. In der von ihm herausgegebenen Monatsſchrift „Guêpes“ hatte er viele höchſt pikante Erzählungen geliefert, ſo wie ein Aufſatz „les femmes“ ungemein geiſtreich die Stellung der Frauen in der franzöſiſchen Geſellſchaft behandelt hat. Sein neueſter Roman

„la main du Diable“ (1855) ist in alter Liebe zur Satyre und interessant genug geschrieben.

Théophile Gautier ist ein vortrefflicher Feuilletonist, sogar ein geistreicher, liebenswürdiger und interessanter Kritiker, wenn er es sein will; indessen sind seine Romane so unästhetisch und so wider Gefühl und Schönheitssinn, daß man den Romanschreiber in ihm nicht in Betracht ziehen möchte. Er mag in seinen Schriften Socialist sein wollen, aber er ist ein moralloser Materialist; er mag vielleicht Sue imitiren wollen; doch er ist nur ein unschöner Reflex von dessen häßlichen Kapiteln. — Theophile Gautier ist nicht einmal so sittlich wie Ricard oder Paul de Kock, denn er ist ohne Gefühl. Sein Roman „Fortunio“ (1838), so wie die meisten späteren, bekunden nur eine Heiligsprechung aller Gefühllosigkeit, eine unverdiente Eloge des Reichthums, der Schönheit und des materiellen Glücks als Königinnen der Menschheit. Nur seine Erzählung „Militona“ erhebt sich vortheilhaft über diese unglückselige Sphäre. Mit den Dichtungen Gautier's ist ebenfalls wenig Poetisches geleistet. Er vermeint im Genre der Viktor Hugo'schen Poesien gedichtet zu haben; aber, wenn man durch die Hugo'schen Verse in der Trunkenheit der Sinne möglicherweise zu denken vergißt, so ist Gautier doch nur ein schlechtes Extrem dieser Sinnlichkeit und in seinen Dichtungen wie Romanen der unglückliche Verfechter eines poetischen Materialismus, der keine Thränen, keine Liebe, keine Träume kennt. Neuerdings hat sich Théophile Gautier eine gewisse Erhabenheit beigelegt, erstens, weil er Hofpoet und beamteter Feuilletonist am Moniteur mit 3000 Francs monatlich ist, und dann, weil er mit seinem Werke „les beaux-arts en Europe“ (1856) ein Kunstkenner zu sein vermeint; aber eben nur vermeint.

Ungemein höher dagegen steht Octave Feuillet; es ist

einer der anmuthigſten und eleganteſten Novelliſten, die Frankreich beſitzt, ausgezeichnet durch Geiſt und Geſchmack, ſcharf und wahr in ſeinen Karakterzeichnungen, wenn er ſich auch eben nur auf dem Felde einer kleinen, vagabondirenden Literatur bewegt. Indeſſen, wie gering auch die Tragweite ſeiner Stoffe iſt, dieſelben ſind ſtets gehaltvoll, ſtets anziehend. Seine poetiſchen „Proverbes“ ſind noch berühmter als die von Alfred de Muſſet und ſelbſt die von dem ausgezeichneten Theodore Leclercq; viele derſelben haben ihrer Zeit in der Revue des deux Mondes geſtanden, bis ſie neuerdings unter dem Titel „Scènes et Proverbes“ geſammelt erſchienen. — In der Novellenſphäre hat Feuillet ein ganz beſonderes Feld; er pflegt nur die Salons, die Boudoirs und die Villen der Vornehmen zu ſchildern, aber ſo duftig und elegant, wie es wenigen andern Schriftſtellern zu malen vergönnt ſein dürfte, ohne Schlüpfrigkeit, ohne Haß, ohne Frivolität und ſelbſt ohne Neid. Er kennt dieſe vornehme ariſtokratiſche Welt und iſt dort zu Hauſe; demnach malt er ſie auch mit ſeinem kundigen und geübten Pinſel bis in die feinſten Schattirungen. In den „Etudes de la vie mondaine“ (1855) iſt eine ungemein ſpannende Novelle „la petite comtesse“, welche alle dieſe Vorzüge Octave Feuillet's in das glänzendſte Licht ſetzt. Außerdem ſtellte er ſich in ſeinen „Scènes et comédies“, die er mit mehr moraliſcher Bourgeois-Tendenz geſchrieben, nicht ſehr glücklich, aber doch anerkennenswerth den Ausſchweifungen der romantiſchen Schule gegenüber.

Léon Gozlan wurde bereits bei Gelegenheit der Dreifaltigkeit Michel Maſſon angeführt; er hat Glück vor Allem, dann aber auch Talent, welches ſich hauptſächlich in ſeinen mit Gluth und Farbenreichthum geſchilderten Situationen bekundet. Er ſchweift in der alten Provinzialgeſchichte, in den Schlöſſern

und ſelbſt auf den Gewäſſern und Meeren herum, liefert hiſtoriſche wie Sittenromane in reicher Menge und bewahrt ſich vor Allem doch immer ſein glückliches, ſelbſtzufriedenes Naturell. Beſonders gefällt er ſich den Notar als Prieſter der Geſellſchaft zu ſchildern („le notaire de Chantilly“ 1836), eine Vorliebe, die er auch in anderen Werken an den Tag legt. — Léon Gozlan iſt Feuilletoniſt, faſt ein Rival Janins; deshalb ſein leichter, grazieuſer Styl, ſeine pikante Darſtellungsweiſe und ſein echt franzöſiſches Plaudertalent; ſeine Romane ſind geſchätzt und verdienen es, wenn ſie auch hohen Werth entbehren; ſein „dragon rouge“ hat noch mehr Liebhaber gefunden wie ſeine „Revolte à bord du Niagara“ (1851). — Léon Gozlan iſt ein echter Volksſchriftſteller, geiſtreich wie Feuillet, prächtig in Malerei wie Méry und launig wie ein guter Feuilletoniſt. Sein „Paris damné“ iſt der wirkliche Prototyp von Paris und zum Entzücken aller Griſetten und deren Amants geſchrieben, ohne jedoch irgend wie frivol wie bei Kock, oder ſchlüpfrig wie bei Murger geſchildert zu ſein.

Ein ebenſo geleſener Autor iſt der geiſtreiche Eugène de Mirecourt, deſſen „Portraits litéraires“ ohne Ende, neben vielen Lügen und intereſſanter Darſtellung ein gewiſſes literarhiſtoriſches Verdienſt ihrer Biographien wegen beſitzen. Faſt giebt es keinen berühmten Mann mehr in Frankreich, den Mirecourt nicht biographirt oder pamphletirt hätte, ſo gut oder ſo ſchlecht es ihm möglich war. Er wetteifert in dieſer Hinſicht mit Alex. Dumas' „Großen Männern im Hauskleide“, nur nimmt er die lebendigen, Dumas die todten. Auch iſt es möglich, daß George Sand noch lange nicht an die Herausgabe ihrer Memoiren gedacht haben würde, wenn Mirecourt nicht, wie auch ſo viele Andere, dieſer berühmten Schriftſtellerin mit ihrer Biographie aufgewartet hätte, die ein Drittel

Wahrheit und im Uebrigen Phantaſie enthält. Eugène de Mirecourt hat denn auch vor Allem Phantaſie, wie er ſie in ſeinen zahlreichen kleinen Novellen und in dem nicht zu verwerfenden Roman „Masaniello“ redlich ans Licht bringt.

Beſonderes Verdienſt hat Etienne de Sénancourt in der Romanliteratur durch ſeine Erzählung „Obermann“ welche er bereits im Jahre 1804 geſchrieben hatte, und die von Sainte-Beuve 1833 wieder aufgefriſcht wurde.*) Sénancourt iſt Philoſoph, er hat von Voltaire gekoſtet und von Rouſſeau geſchmeckt; er liebt die Welt nicht und weiß eigentlich nicht, weshalb man auf ihr lebe. Sein „Obermann“ iſt ähnlich wie Hamlet, oder wie Tieck's William Lovell — ein Schmerz der Ohnmacht. Obermann hat nemlich Sinn und Gefühl, um etwas Großes zu leiſten; aber ſein Bewußtſein ſagt ihm, daß ihm das Talent dazu fehle. Nach dieſem Reſümé kommt er dann zu dem fatalen Schluß, weshalb man denn überhaupt will, wenn man doch nicht kann. Indeſſen iſt dieſer, in Briefen geſchriebene, Roman der Empfehlung würdig, da er beſonders viele phyſiologiſche und pſychologiſche Schönheiten enthält, die ſein Roman „Isabelle“ (1833) nicht aufweiſt. Im Grunde genommen iſt Sénancourt ein gefühlvoller Atheiſt, der jedoch keinen niedern Rang als Romanſchriftſteller beanſprucht.

Henri de Latouche war ein ausgezeichneter Menſch, der ſein Talent eigentlich nie recht zur Geltung zu bringen vermochte, faſt wie der, bei Gelegenheit Jouy's ſchon erwähnte Merle, deſſen wir in der Journaliſtik näher gedenken werden. Er war geiſtreich, liebenswürdig, ſatyriſch, eine lebendige Reflexion; aber ſeine Werke müſſen alle in einer unglückſeligen

*) George Sand hat im Jahre 1852 Sénancourt's Obermann ebenfalls herausgegeben.

Stunde geſchrieben ſein, wo Latouche zu viel Reflexion hatte, mehr wie Janin, der nie ſo tief iſt. Dennoch aber ähnelt er dieſem, weil er im Einzelnen meiſterhaft, im Ganzen oberflächlich iſt, d. h. daß er die Reflexion nur zerſplittert, nie in Maſſen zu dirigiren und nur Bruchſtücke gut zu ſchreiben verſteht. — Latouche iſt aber dennoch einer der größten Geiſter geweſen, der faſt allen großen Autoren zum Mentor gedient hat. So brachte er den Figaro zur Blüthe und als Redakteur deſſelben, George Sand in die literariſche Karriere hinein. Er ſelbſt ſchrieb nicht Wenig; aber nur einige Gedichte ſind wirklich ſchön, außer ſeinen trefflichen Anekdoten (Montmorency betitelt, 1825) und den Satyren „les classiques vengés“ (1825) und „l'Académie“ (1826). Von ſeinen Romanen ſind „Firagoletta“, eine Schilderung von Neapel und Paris im Jahre 1799, ſowie „France et Marie“ (1836) die werthvollſten; am ſchwächſten ſind ſie in der poetiſchen Umkleidung, unübertrefflich aber an jenen Stellen, wo Latouche reflektirt, wie in der Darſtellung von Georg Cadoudel. Viele ſeiner Aufſätze ſind in in dem „Vallée aux Loups“ (1833) geſammelt. Außerdem überſetzte er Schillers „Maria Stuart“ (1820), ſowie er auch mit Emile Deschamps zuſammen einige Komödien ſchrieb. Von ſeinen ſelbſtändigen Schauſpielen „Les projets de sagesse“ (1811) und „La reine d'Espagne“ in Verſen (1831), machte keines Glück.

Ehe Jules Janin der Vater des modernen Feuilletons wurde, hatte er große Luſt ein wüthender Romanſchreiber zu werden, obgleich er ſeiner Natur nach einer der ſanfteſten, gutmüthigſten, liebenswürdigſten Menſchen iſt. Dieſe unglückliche Wuth Frauen zu guillotiniren und todte Eſel zu bedauern, büßte der gute Janin jedoch durch ein vollſtändiges Fiasko mit ſeinen Romanen, was ihn freilich nicht verhinderte

ſpäter als berühmter Feuilletoniſt noch mehrere zu ſchreiben. Aber Jules Janin iſt noch unglücklicher wie Latouche in Hinſicht der Fonds ſeiner Poeſie, deren man am Ende bei einem Romane bedarf; er hat eine elaſtiſche Springkraft der Darſtellung, eine feine Reflexion, eine geiſtreiche Manier zu plaudern, — aber mit der Phantaſie den Stoff eines Romanes zu beherrſchen, iſt ihm abſolut unmöglich. Er verſteht einzelne Edelſteine ausgezeichnet zu ſchleifen, aber einen ganzen Schmuck zuſammenzuſetzen vermag er nicht. Nichts einfacher alſo, daß ſeine Romane „Barnave“ (1831) und „la confession“ (1837) ziemlich Fiasko machten und ſein allerbeſtes Werk in dieſem Genre „L'âne mort et la femme guillotinée“ (1832) ein gleiches Schickſal erlebte, wenn die Höflichkeit der Franzoſen auch Jules Janin mit einem ſehr zweideutigen succès d'estime zu tröſten ſuchte. — Entſchieden glücklich trat er in dem bekannten Werke „les français peints par eux-mêmes“ (1842) als herrlicher Skizzenmaler auf, ſo wie auch ſeine in den „Catacombes“ (1839) geſammelten Genrebilder meiſterhaft und reizend durch ihre Sauberkeit ſind. Nicht minder hoch ſteht ſeine „Histoire de l'Art dramatique“, eine geiſtvolle Verarbeitung ſeiner im Journal des Débats geſchriebenen Kritiken. — Im Jahre 1855 konnte ſich der gute Janin nicht enthalten, noch einmal ſein Glück als Romanſchreiber zu verſuchen; aber die Zeiten hatten ſich bei ihm nicht verändert und „la comtesse d'Egmont“ wurde vom „Vater der Feuilletoniſten“ ebenſo ledern geſchrieben, als die „contes fantastiques“ (1833) von dem damals beſcheidenen Journaliſten.

Uebergeht man die katholiſche Reaktion und triviale Aeſthetik Déleclufe's, welcher höchſtens durch den pſychologiſchen Roman „Mlle. Justine de Liron“ einige Beach-

tung verdient, so ruht man mit mehr Genugthuung bei der liebenswürdigen Muse Saintine's aus. Saintine hat unendlich feines Gefühl, ein offenes Gemüth und ein sprechendes Herz, der mit seinem Romane „Picciola" (1836) sich die akademischen Lorbeeren und zwar mit Recht erworben hatte. Abgesehen von dem philosophischen Eklektizismus, der in diesem Buche als Trost vorgeschrieben wird, giebt es nichts Reizenderes und mit feinerer Psychologie Gemaltes, als diesen in Picciola geschilderten Gefangenen, der in den Mauern des Kerkers eine Blume aufkeimen sieht und durch Betrachtung ihrer Fortentwickelung von seinem Unglauben an Gott bekehrt wird. Schon sein Roman „le Mutilé" (1832) ist bedeutungsvoll, hauptsächlich durch die Anlage, daß ein ohne Arme und Zunge dargestellter Mann das großartige, nur in seinem Kopfe lebende Gedicht nicht zu realisiren und zu verewigen vermag. — Saintine ist entschieden einer der besten Romandichter und besonders psychologisch meisterhaft; alle seine Werke haben Schwung und Takt, Gefühl und Schönheitssinn, dabei einen musterhaften Styl. Ebenso bedeutend wie als Romanschreiber, ist er als Dichter; das gekrönte Gedicht „la clémence" (1818), sowie seine Oden athmen alle das Gefühl, den Geist und den Schwung der diesen Autor auszeichnet. Als Vaudevilledichter ist er beliebt gewesen, wenn er auch nie bis zur Stufe reeller Berühmtheit in diesem Fache hat gelangen können, weil das Vaudeville, seiner Natur gemäß, den Ruhm nicht begehrt, sondern lediglich den Erfolg.

Elie Berthet gehört mit zu den talentvollsten Novelliſten Frankreichs; vornehmlich kultivirt er den Familienroman auf eine Weise, wie es ein großer Theil der englischen Schriftsteller gethan; alle seine Personen haben etwas Strenges und Scharfgezeichnetes, sie scheinen außer der Ge-

ſellſchaft zu ſtehen und lediglich zu dem Gemälde zu paſſen, in welches ſie Berthet hineinverſetzt hat. In Folge deſſen haben Berthet's Romane einen eigenthümlichen Reiz, wenn ſein Stillleben der Gemälde auch oft aus der behaglichen Ruhe in eine gewiſſe Monotonie hinüberführt. Der Natur dieſer Art Familienromane gemäß, halten ſie ſich meiſt fern von den Städten und dem geſellſchaftlichen Geräuſch; Berthet ſchweift in den Provinzen umher, ſucht ſich vielleicht irgend ein altes Schloß aus und führt nun in einer holländiſchen Malerei die dort lebenden Perſonen vor, eigenthümlich und oft bizarr, wie ſie in der Provinz ſind. Dieſe Ruhe in der Darſtellung und die originelle Karakterzeichnung ſeiner Perſonen, bilden ein weſentliches Verdienſt dieſes Autors, der, beſcheiden und ohne Exaltation, mit Vorliebe das Provinzleben ſchildert, anziehend, originell und mit der Behaglichkeit eines Walter Scott. Ein reizendes Tableau von einer, ſo zu ſagen, außer der Welt ſtehenden alt-gaskogne'ſchen Adelsfamilie, malt er in der Novelle „La tour de Castillac", die zuerſt 1853 in dem Feuilleton der Indépendance Belge erſchien. Seine früheren Romane „Le pacte de Famine", „la mine d'or", „la croix de l'affût" und andere, ſind nicht minder anziehend.

Die ſocialiſtiſchen Romane Eugen Sue's machten einen ganz beſonderen Eindruck auf Paul Féval, der am glücklichſten und leidenſchaftlichſten dieſe narkotiſchen Gewächſe der Romanliteratur auf ſeinem Felde zur Pflege annahm. Seine 1844 erſchienenen „Mystères de Londres" überbieten an fieberhafter Spannung und grauenhafter Phantaſie die „Geheimniſſe von Paris", ohne daß ſie jedoch die, aus der faulen Geſellſchaft herausgeſchnittene, Wahrheit, noch jenen Luſtre des Laſters haben, welchen Sue gerade in dieſem Romane ſeinen Geſtalten anhaucht. Möglich, daß Paul Féval ſeine „My-

stères“ noch nicht überſpannt genug hielt, um den Sue'ſchen Produktionen gleich zu ſtehen; denn in ſeinen ſpäteren Romanen legte er es förmlich darauf an, ſocialiſtiſch bis zum Unſinn zu werden, alle Wahrheit, alles reale Leben, alles Menſchliche ſeinen Geſtalten zu rauben, und lediglich die Welt als einen Stall voller Teufel, Beſtien, Proſtituirten und Gemordeten hinzuſtellen. „Les amours de Paris“ (1845) ſind ein Hymnus der Proſtitution, der anekelt; „le fils du diable“ eine Eloge der Bosheit, die widerlich erſcheint; „les Belles de Nuits“ ein Chaos von Moral, Unſinn und Trivialität. Einzelne ſeiner Sachen, wie „le loup blanc“, „la fille des Rois“ und „les fanfarons du Rois“ tragen mindeſtens den Stempel einer Moralanſchauung an ſich; „le capitaine de Spartacus“ hat ſogar einige Schönheiten, die etwas mit dem, mit lauter Laſtern, Elenden oder Sinnlichen verkehrenden Autor wieder ausſöhnen, obgleich ſein „paradies des femmes“ (1855) von dem ſchönen Geſchlechte in äſthetiſcher Hinſicht nicht erſehnt werden dürfte.

Der Sohn Alexander Dumas iſt heut der Schöpfer einer Literatur geworden, die man mit dem Namen ſeiner verſchiedenen Werke beehrt hat. Als er die, jüngſt als Theaterſtück verarbeite „Dame aux camélias“ ſchrieb, war ſeine Literatur eine Kamelien-Literatur; durch ſeine Theaterſtücke, die an geeignetem Orte angeführt und beſprochen ſein werden, wurde ſie eine Marmor- und endlich eine rieſige demi-monde-Literatur; genug, es ſind die Griſetten, Loretten und femmes entretenues, die Dumas fils in ihrem Leben, Treiben, Lieben und Streben ſchildert — meiſterhaft ſchildert, mit einer prächtigen Feinheit und frappanten Wahrheit, geiſtreich wie ſein Vater, witzig wie Voltaire und mit einer ſo ſeichten Moral wie Kock, den er aber bei Weitem an Glanz und Darſtellung

übertrifft. Es ist mit einem Worte die Verehrung des Lasters, der lachende Reiz der Untugend, die Gefahren und Intriguen der großen französischen unterhaltenen Frauenwelt, die ihn deshalb vergöttert, verehrt und anbetet. Wie unästhetisch und unsittlich auch vom kritischen Standpunkt seine Werke sind, für dergleichen Schilderungen ist Dumas Sohn ein meisterhaftes Talent, dessen Einfluß ganz enorm sichtbar wurde. Er füllte, so zu sagen, die Lücke aus, welche Sue und Kock in ihren verschiedenen Genres offen gelassen, indem er das lachende Laster, die gebildete Frivolität auf das Piedestal der öffentlichen Verehrung setzte. Die Gesellschaft sah sich damit in einem ihrer gewaltigen Elemente geschildert; wie schlecht es auch war — konnte es sie etwa anwidern, als sie sich in dem Spiegel erschaute? — Der Spiegel ist eben dazu da, die Flecken zu zeigen; gestehen wir jedoch, daß der Spiegel Dumas des Jüngeren auch selber Flecken hat. Sein neustes Produkt in der Romanliteratur ist seine phantastische Erzählung „la boîte d'argent", welche der Vermuthung Raum giebt, Dumas werde das heute Alles belebende und von Allen verehrte Geld ebenso verherrlichen, wie sonst die unterhaltenen Frauen.

Sein Nachahmer ist der Marquis de Foudras, der es jedoch keineswegs wie Dumas versteht, den entblößten Nerv der Gesellschaft zu reizen und selbst zu verwunden; er begnügt sich damit, wie in „un caprice d'une grande Dame" (1850) die Grisetten und Loretten zu feiern, ihre Orgien zu schildern und ihre Liebe zu bespötteln. Als Nachahmer hat er denn auch ein sehr schönes Talent für dieses schlechte Genre, ebenso wie Xavier de Montépin, mit dem er 1848 die „Chevaliers de Lansquenet" in neun Bänden herausgab. Der letztere zeigte überdies sein eigenes glänzendes Talent für Schil-

derung von Courtiſanen-Liebſchaften in den Romanen „Mignon“ (1851), „la reine Emeraude“ und „les valets du coeur“, vortreffliche Leihbibliothekenromane, ebenſo wie „la perle du Palais-Royal“, worin er die Liebe des Prinzen von Courtenay zu einer ſchönen Blumenhändlerin ſchildert. — Jules Barbey d'Aurevilly ſteht in dieſer Hinſicht mit ſeinen Romane „une vieille maîtresse“ (1851) bereits als ein talentvoller Jünger dieſen Debauchenromanziers zur Seite, welche über ein Ragout von Courtiſanen, Loretten und Studenten, Spielern, Dieben und Orgien eine moraliſche Sauce gießen, die ſofort gerinnt; aber es genügt ja ſchon, daß ſie überhaupt da iſt. Leider zeigen dieſe Autoren wirkliche Flecken der Geſellſchaft, wirkliche faule Stellen der ſogenannten guten Geſellſchaft, welche ſich mithin nicht darüber zu beklagen hat, wie die Aeſthetik, welche erröthen muß, daß herrliche Talente ſich mit Entzücken in der übelriechenden Athmosphäre der Frivolität feinſter Art einhüllen und das elegante Laſter zur Kanzel ihrer Predigten auserwählt haben. Als der Abbé Prévoſt Manon Lescault, dieſe geborne Courtiſane, ſchilderte, galt er trotzdem für einen Mann von Moral, weil er die Moral feierte, indem er das Laſter beſtrafte. Aber dieſe ſaloppe Romanliteratur der demi-monde läßt eine Leere zurück, nachdem der ſinnliche Nervenreiz vorübergewandelt, und es könnten die moraliſchen Menſchen verſucht ſein, ein Entſetzen zu fühlen, daß ſie in einer ſolchen Welt der thieriſchen Sinne leben; der Menſch dagegen mit ſeinem Geiſte und ſeinem gottähnlichen Herzen als etwas Lächerliches behandelt wird. Das Talent ſteht viel höher, wenn es die Moral zu Ehren kommen läßt, ſei es deshalb, weil ſie leider zu oft in der Welt zu Grunde geht, ſei es darum, weil ſie bei allen Guten ſtets in Achtung ſtehen wird, wie verlacht, verſpottet und verhungert ſie auch umherirren möge. Das Talent,

als eine Gabe der Vorſehung, ſoll ſeine Würde wahren, indem es das Glück der Menſchheit erſtrebt, das heißt, die Moral mit Kränzen ſchmückt.

Ein wahrer Gegenſatz davon iſt der moraliſirende Paul Foucher, der Schwager Viktor Hugo's, deſſen Roman „Tout ou Rien“ (1837) leidlichen Werth hat, ſei es auch nur der Abſicht wegen. Ebenſo moraliſch iſt Jules Lacroix, der Bruder des Bibliophilen, wenn der gute Mann auch in ſeinem Roman ſchon ſo viel Menſchen gemordet hat, wie Robespierre; er ſah mindeſtens ſtets darauf, daß ſie moraliſch ums Leben kamen, wie in ſeinem Roman „une grossesse“ (1833) zwei Marquis, zwei Marquiſinnen und ein neugeborner Marquis. Ebenſo mordet er in „Le tentateur“ (1836) und „le flagrant délit“ (1836). Erfreulicheren Eindruck macht der Roman „Une fleur à vendre“ (1835), ſchon durch die darin enthaltene Satyre gegen den klaſſiſchen Profeſſor Niſard, und der ſpäter erſchienene „la Peine du Talion“. —

Alphonſe Brot hat ein nicht über die Mittelmäßigkeit ragendes Talent; ſeine Romane haben, wenn auch Aeſthetik, doch mangelhafte Kompoſition, wie „Jane Gray“ (1836), ein hiſtoriſcher Roman, der gleichwohl noch zu den beſten ſeiner Leiſtungen gehört. Viel mehr hat ſich Jules Lefèbre durch ſeinen guten Roman „Sir Lionnel“ ausgezeichnet. — Eine langathmige Moral pflegt Henry Berthoud in ſeinen leidlich intereſſanten Romanen aufzuſtellen. Seine „Mater dolorosa“ (1834) und „l'honnête homme“ (1837) zeigt den beſten Willen zu tröſten, im Unglück vernünftig zu ſein und nicht verzweifeln zu wollen. Ein ganz anſehnliches Kontingent intereſſanter Leihbibliothekenartikel liefert auch P. J. Stahl; leichte Romane, wie ſie die Feuilletons lieben, ſpannend, ohne viel Ehrgeiz und große Ideenwelt; meiſt Erzählungen von Ereigniſſen, wie

ſie alle Tage vorkommen und die, mit einiger Ausſchmückung verſehen, als etwas Beſonderes wieder aufgetiſcht werden, wie „Un rêve au bal de la redoute“. — Stahl iſt mit Jules Janin vielfach verwandt, ſowohl im Styl als auch in der Wahl der Stoffe; wie geiſtreich er ſein kann, hat er durch die vortreffliche Studie „l'Esprit des femmes“ und das kleine Werk „Bêtes et Gens“ bewieſen; ſeine Genrebilder ſind fein und oft ſatyriſch, theilweiſe blendend durch das Kolorit und zur Unterhaltung ganz paſſend. Die „Histoire du prince Z. et de la princesse Florjs“ iſt ein höchſt pikantes Bild, ebenſo wie die an Balzac mahnende Konception der „Histoire d'un homme enrhumé“. — Edouard Plouvier ſchrieb Erzählungen für Regenabende, die weiter nicht auffallen würden, wenn ſie nicht ſo wäſſrig wie ihr Titel wären, mithin einer großen Anforderung genügen, nemlich zu geben, was ſie verſprechen.

Ein liebenswürdiger Humoriſt iſt Louis Reybaud, mindeſtens durch ſein gelungenes Karakterbild „Jérôme Paturot“. Indeſſen ſcheint damit der Geiſt Reybaud's aufgezehrt zu ſein, denn was er noch an Satyren ſchrieb, iſt lediglich Karrikatur; mit Ausnahme der intereſſanten Erzählung „le dernier des commis-voyageurs“ (1855). Seine Arbeiten in der Revue des deux mondes ſind meiſt entſetzlich langweilig und ſein Artikel über die große Weltausſtellung in dieſem Journal zeichnete ſich durch nüchternen Styl und Gedankenloſigkeit beſonders aus.

François und Jacques Arago ſind im Roman nicht beſonders ausgezeichnet, wenn auch die Erzählung des erſteren „Histoire de ma jeunesse“ liebenswürdig genug geſchildert iſt, um mindeſtens mit den gewöhnlichen Produktionen von ganz anerkennenswerthen Schriftſtellern, wie Edmond Texier, Achard, Paul Meurice mit ſeinen niedlichen „scènes du

foyer" (1856), Edm. About, Briffault und vielen Anderen Schritt zu halten.

Baron Lamothe-Langon hat eine Unzahl von Memoiren geſchrieben, und eine wahre Fabrik von Romanen gehabt, welche alles Mögliche erzählten, was man eben verlangte; natürlich ſind unter den zahlreichen Schriften dieſes Autors kaum einige gut zu nennen; aber ſein Schickſal iſt traurig genug, um es hier mit aufzuzeichnen. Die Blätter f. l. Unterh. theilten jüngſt darüber folgendes mit: „Baron Lamothe-Langon, der unter dem erſten Napoleon eine Zeit lang das Amt eines Unterpräfekten von Toulouſe verwaltete, lebte ſpäter vom Ertrage ſeiner Feder. Er mag etwa 200 Bände geſchrieben haben*) .... So lange ihm ſein Publikum treu blieb und er fähig war zu produciren, litt er keine Noth; aber der Geſchmack des Publikums änderte ſich und der Baron wurde überdies alt. Lamothe-Langon verſcholl gänzlich, Niemand wußte ob er geſtorben oder verdorben ſei. Plötzlich fand man ihn im vorigen Jahre, wie es ſcheint durch Zufall, wieder, als hochbetagten Greis in einer elenden Behauſung und in einem Armenviertel von Paris auf. Es wurde nun ſofort für ihn geſorgt und ihm für ſein Alter eine mindeſtens vor Mangel geſchützte Exiſtenz verſchafft."

Die Mittheilung eines ſolchen Schickſals iſt immer an ſeinem Platze, auch in einer Literaturgeſchichte. — —

Den Liebesroman ſpeziell haben Benedict d'O und Royer kultivirt. Der Erſtere ſchrieb mit ſeinem Romane „la perle de l'île d'Ischia" (1837) eine herrliche Liebeshymne, ſo ſangreich faſt wie Lamartine's Gedicht, welches er an der Bay dieſer reizenden Inſel geſungen. Die Perle von

*) Er erhielt 500 Frcs. pro Band.

Iſchia, die Benedict d'O ſchildert, iſt ein armes Mädchen, welches das Glück der Liebe mit einem jungen Manne auf dieſer Inſel theilt; die Keuſchheit und Eleganz der Sprache, die aromatiſche Begeiſterung und die tadelloſe Kompoſition machen dieſen Roman zu einem ganz vorzüglichen. Leider hat man von ſpätern Werken deſſelben Verfaſſers Nichts mehr gehört.

Alphonſe Royer iſt ein ihm ebenbürtiges Talent, mit ſanfter Gluth, innigem Gefühl und ſchöner Form. Freilich finden ſich auch wenig anſprechende Schilderungen in ſeinen Werken, aber ſie ſind im Allgemeinen von Werth. „Vénézia la Bella“ (1834) iſt der beſte ſeiner Romane, in dem beſonders die Ortsbeſchreibungen ausgezeichnet ſind.

In dem Genre der Auerbach'ſchen Dorfgeſchichten hat ſich der früher deutſche, jetzt franzöſiſche Schriftſteller, A. Weill, in neueſter Zeit hervorgethan. Seine elſäſſiſchen Dorfgeſchichten haben als „histoires de village“ ein zahlreiches Publikum in Frankreich gefunden. Außerdem hat er eine Reihe von Biographien unter dem Titel „Vies des grands hommes d'Allemagne“ geſchrieben, die er mit Schiller begann, ohne jedoch eine nothwendige intellektuelle Karakteriſtik ſeiner Perſonen darin liefern zu können.

Sobald der Socialismus als Philoſophie eine intellektuelle Herrſchaft erhielt, mußte er ſich auch natürlich dem größten Ausdruck der Intelligenz, der Literatur, mittheilen und zwar mit Vorliebe dem großen, Alles umfaſſenden und Alles in ſein Bereich ziehenden Romane. Der Roman iſt der wirkliche Kulturſpiegel eines Volkes, welcher ſtets die Richtungen des Geſammtgeiſtes einer Nation in ſich aufnimmt, inſofern der Roman überhaupt zu der Vervollkommnung gekommen iſt, ein Sitten- und Kulturſpiegel ſein zu können. Frankreich unter-

ſcheidet ſich darin ganz entſchieden von Deutſchland, welches nach den Göthe'ſchen Romanen Wilhelm Meiſter und die Wahlverwandſchaften kaum noch wirkliche Nationalromane geſehen hat. In Frankreich findet man jedoch ſeit Rouſſeau ſtets den Roman als den deſtillirten Kulturzuſtand des geſammten Volkes, entweder denſelben wiederſpiegelnd, oder mehr wie dies, ihn fortbildend. Chateaubriands Märtyrer bahnten dem Glauben und der Religion wiederum den Weg, nachdem Rouſſeau's Emile denſelben vernichtet hatte. Frau von Staël's Corinna erweckte wieder das Gefühl für Liebe, Sittlichkeit und Kunſt; Notre Dame die Studien der Geſchichte, Balzac mit ſeinen Romanen ſpiegelte die Geſellſchaft ab und George Sand's Indiana emancipirte die Frauen, wie Dumas Monte-Chriſto die Geldgier perſonificirte. Damit in Einklang war auch der Lauf der Philoſophie und der geſammten Bildung in Frankreich. Dem ungläubigen Senſualismus zerdrückte die katholiſche Reaktion das Haupt; die Geſchichtsphiloſophie flüchtete ſich in die Romantik und der Liberalismus ſank unter dem feurigen Glanz des Socialismus mit allen ſeinen Theorien von Emancipation, Freiheit und Aſſociation. In Deutſchland begnügte man ſich, die franzöſiſche Nationalliteratur anzunehmen, franzöſiſche Produkte mit Enthuſiasmus zu begrüßen, ſie nachzuäffen und damit ohne Scham und Erröthen zu geſtehen, daß es keine deutſche Nationalliteratur gebe, wie es kein Deutſchland gibt. Der Roman, das Theater, die Kunſt, ſelbſt die Wiſſenſchaft wurden franzöſiſch in Deutſchland, obgleich kein Cäſar es mehr unter ſeinem Scepter hatte; aber leider gab es keine Energie, keine Thatkraft, kein ſelbſtändiges Denken mehr in den deutſchen Landen; denn das Volk der großen Freiheitskriege war nach dieſen faul, ſchlaff und reſignirt geworden. Noch heute ſieht es in Ermangelung andrer Natio-

nalereigniſſe auf den Befreiungskampf von 1813, und vindicirt ihm einen Triumph, den er gar nicht verdient, weil Deutſchland durch ihn nicht frei, nicht einig, nicht groß; ſondern nur ſo glücklich geworden, einen Sieg durch Uebermacht über einen Cäſar gefeiert zu haben. Die Fürſten Deutſchlands regten die verloren gegangene Nationalität wieder auf, indem ſie ihren Völkern Freiheiten verſprachen, und die Völker ſchlugen ſich nun, um mit ihrem Blute dieſelben zu verdienen. Als ſie ſie aber nicht erhielten, ſenkten ſie ſchlaff und apathiſch ihre blutigen Häupter und begnügten ſich damit, wie krüppelige Greiſe dem Laufe der Zeiten und den Ereigniſſen der Weltgeſchichte zuzuſchauen, ohne ſich auch nur zu regen. Ohne Stolz und Muth grübelten ſie über das Ich Fichte's, bis ſie mit Hegel begriffen, daß es außer ihrem Ich auch noch eine Welt gebe, welche ſie mit Freuden aber in dem Schelling'ſchen Wirrwarr untergehen ließen, um bei Leibe nicht durch hohe Gedanken beläſtigt zu werden. Zwar ſteiften die deutſchen Völker die Ohren, als die Julirevolution die neue Zeit Frankreichs einläutete und die alte böſe Zeit zu Grabe trug; zwar ſchlugen die elektriſchen Funken durch ihren trägen Leib und ihre Hände ballten ſich zuſammen; doch wie hätten ſie ihren ſüßen Schlendrian verlaſſen können? Und als nun Alles 1848 erwachte, da fuhren auch die deutſchen Völker empor, rieben ſich die verſchlafenen Augen und ſchlugen blindlings zu, wie ihnen die franzöſiſche Nation es vorgemacht, ſchlugen und wußten nicht, was ſie wollten und um was ſie kämpften, ſondern ſchrieen dem franzöſiſchen Volk nur nach, um auf die billigſte Weiſe und ohne Anſtrengung Alles zu erreichen. Von Neuem gefeſſelt nach dieſem Windmühlenkampf, legten ſie ſich knurrend nieder und ſchliefen weiter, als ſie ſahen, daß dies das Beſte wäre; — nur Nord und Süd, nur Proteſtanten und Katho-

liken ſtarrten ſich noch ferner ergrimmt an: das war die einzige Errungenſchaft ſeit den großen und glorreichen Befreiungskriegen!

Deutſchland legte ſich, nicht mit der Geduld ſondern mit der Natur des Lammes, quer über die Weltgeſchichte fort und glaubte genug gethan zu haben; es dachte nicht daran, daß, ſobald man nicht vorwärts geht, man zurückbleibt. Als nun gar ſeine Philoſophie in wirklicher Hoheit ſich entfaltete, glaubte es ſchon zu viel gethan zu haben. Aber die Philoſophie ſtarb durch Schelling und Stahl und das deutſche Volk bedauerte es auch nicht. Das iſt jedoch der gewaltige Unterſchied zwiſchen Frankreich und Deutſchland, daß dort die Philoſophie ins Volk und in den Nationalgeiſt gedrungen, in Deutſchland aber eine abgeſchloſſene Spekulation blieb.

Natürlich verlor damit die deutſche Nationalliteratur ihre Hebel; ein Volk, welches eine eigene Literatur haben will, muß ſelbſt Politik, ſelbſt Philoſophie treiben, ſelbſt Geſchichte machen und nicht, wie wir ſeit vierzig Jahren, aus ſchmachvoller Bequemlichkeit alles, ſelbſt das freche Leo'ſche Denken von ſich ſtoßen, um ſich die fremden Reſultate als eigene zu nehmen, die freilich denn auch wie ein rother Lappen auf eine ſchwarze Robe paſſen. Wahrlich, Deutſchland züchtigen, würde es lieben heißen und ihm die brennenden Wunden aufdecken, ihm die Stachelpeitſche der Sklaverei geben, würde eine Wohlthat für das im Sumpf der Schlaffheit und Trägheit ſteckende Volk ſein, welches erſt groß wieder werden wird, wenn es ſich mit Erröthen hat klein ſehen können! — —

Der Socialismus hatte ſich in Frankreich, um darauf zurückzukommen, ebenfalls der Nationalliteratur bemächtigt;*)

*) Ich verweiſe hierbei auf das demſelben gewidmete Kapitel im zweiten Bande.

er war als eine abſtrakte Wiſſenſchaft, als eine Philoſophie in allerhand chemiſchen Auflöſungen in dem Roman verbreitet worden, ebenſo wie früher die Wiſſenſchaft der Geſchichte ſich in Millionen von Atomen in die Romanliteratur geflüchtet hatte. Jede dieſer Auflöſungen und jedes dieſer Atome ähnelte, kryſtalliſirt, dem Ganzen und ſo drangen ſie ins Volk hinein, welches mit der ihm eigenthümlichen Begeiſterung dieſe neuen Körner aus den Blumen herausſuchte. Der Socialismus umfaßte als Wiſſenſchaft die Reorganiſation der bürgerlichen Geſellſchaft; nichts einfacher als daß der Roman gleichfalls dies Streben an den Tag legte, verkehrt oftmals wie die Mutter ſelber, oder vernünftig auch wie die ſocialiſtiſche Lehre als Philoſophie. Emancipation, Aſſociation, Freiheit und Gleichheit, ſelbſt kommuniſtiſche Brüderlichkeit verarbeitete der Roman, nachdem die Philoſophie alle dieſe Theorien gepredigt hatte. Nichts logiſcher auch, als daß der ſocialiſtiſche Roman die Romantik aus dem Felde ſchlug, nachdem der Socialismus die Doktrinairs geſtürzt oder doch verdrängt hatte. Nach dieſem Durchbrechen des ihn noch hemmenden Dammes, rollte nun der ſocialiſtiſche Fluß im Romane in ungezügeltem Laufe, indem er Alles mit ſich fortriß, was ihm begegnete; ſelbſt als der Socialismus ſich in das Exil begeben mußte, da zuckte er noch in den Romanen, bis dies Zucken dem Publikum nicht mehr intereſſant erſchien.

Vielleicht, daß Frankreich jetzt aus Unterhaltung und koketter Reue wieder moraliſch, religiös und gefühlvoll wird; aber vorläufig ſind noch zwei Elemente in ſeiner Nationalliteratur die herrſchenden, nemlich der Socialismus und das Geld.

Die Sand'ſche Literatur pulveriſirte die Lehre der Emancipation, wie ſie die Saint-Simoniſten gepredigt, und die

Lehre von der Verbeſſerung der arbeitenden Klaſſen, wie ſie der Socialismus docirt hatte. Ihr Erfolg, ihr Triumph, ihre Epoche und ihr jetzt allmählig beginnender Verfall iſt bereits geſchildert worden.

Einen andern großen Zweig des Socialismus ergriff Eugen Sue, der die geſellſchaftlichen Gebrechen ſich aufzudecken mühte, und damit, oft nach ſeiner eigenen Idee, die Verbeſſerung der leidenden Menſchheit bezwecken wollte.

Noch mehr faſt wie George Sand, regte Sue die Geſellſchaft mit ſeinen Romanen auf; Beide aber hatten einen unendlichen Einfluß auf die geſammten Sittenzuſtände der franzöſiſchen Nation, ja des ganzen gebildeten Europas.

Betrachten wir Eugen Sue in ſeiner Geſammtthätigkeit, ſo finden wir drei Epochen bei dieſem Schriftſteller, von denen eine der anderen nicht ähnelt, aber eine aus der anderen trotzdem entſtanden iſt.

Die erſte Epoche war für Sue der Seeroman.

Außer Edouard Corbière mit ſeinen in dieſes Fach einſchlagenden Erzählungen, die zwar Talent, doch keine Poeſie haben, glänzte nur Auguſte Romieu mit ſeinem intereſſanten Roman „le mousse“ (1833) in dieſem Genre. Eugen Sue überſtrahlte ſie bald Alle, denn ſeine Phantaſie iſt eminent und ſeine Sprache und Darſtellung unglaublich feſſelnd. Sue hatte überdies ſchon damals ſeine Philoſophie, nemlich die, daß auf der Welt nothwendig das Laſter gefeiert und die Tugend verachtet werden müſſe, wie er es auf eine ſchauerliche Weiſe in „Atar Gull“ (1832) und „la vigie de Koat-Ven“ (1833) geſchildert hat. Andrerſeits war für Eugen Sue das Meer jener Schauplatz, wo er mit Bequemlichkeit alle jene Gräuelſcenen vor ſich gehen laſſen konnte, welche ſeine dämoniſche Phantaſie im „Salamandre“ (1832) aus-

brütete. Als ein Meiſter in der Erfindung von Abſcheulichkeiten, waren ſchon damals ſeine Seeromane ein Narkotikum von betäubender Wirkung; er ſelbſt aber ein Talent, welches man anſtaunen mußte, ohne ſich jedoch daran erfreuen zu können. Außer ſeiner poetiſchen Erzählung „la Coucaratcha“ (1832), wo ein wahnſinniges Mädchen mit ihrem Geliebten allein auf der Welt zu ſein glaubt, gehört in dieſe Epoche noch ſein lehrreiches und ſchönes Werk „Histoire de la marine française du siècle de Louis XIV“ (1836), eine Art geſchichtlicher Seeroman.

Die zweite Epoche Sue's iſt die Kriſis, aus der er endlich mit „Mathilde, memoires d'une jeune femme“ (1842) heraustrat. Dieſe Uebergangsperiode ließ ihm die ſocialen Gebrechen der gebildeten Welt erkennen und ſchon fühlte er mit ſeiner Hand den kranken Zahn der Geſellſchaft, ohne jedoch bereits den Muth und die Kraft zu haben, denſelben in entſetzlichem Triumph in die Luft zu halten. „Thérèse Dunoyer“ (1842) war bereits ein Heraustreten aus dieſer Uebergangsepoche, die er mit „Mathilde“ gänzlich verließ, indem er hier die Korruption der jungen Ariſtokratie gefunden. Von nun an riß er, im Jubel über ſeine Entdeckung, der Geſellſchaft die Larve von dem Geſicht, daß ſie im Innern erbebte und aus Furcht vor dem entſetzlichen Talente Sue's erzitterte. Durch „Mathilde“, wo Sue die geſellſchaftlichen Verhältniſſe der feinen Stände auf das Profanſte an das Tageslicht zog und auf das Entſetzlichſte zergliederte, entdeckte der Autor die Spur jener Miene, welche allen Ekel, alle Laſter, alle Scheußlichkeiten der Geſellſchaft wie eine Kloake enthält. Sue war entſchloſſen, dieſelbe zu leeren und auszubeuten, indem er Stück vor Stück mit dem Spaten ſeiner Philoſophie ablöſte und mit der Brandfackel ſeiner ſocialiſtiſchen Poeſie beleuchtete.

Damit beginnt die dritte und die Hauptepoche dieſes Schriftſtellers.

Mit aller jener großartigen Entſetzlichkeit, die Sue's Phantaſie hatte und aller jener bis zur Fiebergluth ſpannenden Darſtellungskunſt, ſchmückte er nun den faulen Kadaver der Geſellſchaft aus. Er griff hinein in das Menſchenleben und holte die Fäulniß und innere Verweſung einer ganzen Civiliſationsepoche hervor, enthüllte die Korruption der Geſellſchaft und ſtellte profaner Weiſe die Verzweiflung zerknickter Lebenszuſtände ans Licht — wahr, wie man in einem Gemälde nur ſein kann, aber ſchamlos, ekelhaft und entſetzlich zugleich. Alle Gebrechen und Mäkel, Laſter und Brandwunden der Geſellſchaft müſſen ſtets ihren myſtiſchen Schleier bewahren, um die Geſellſchaft nicht vor ſich ſelbſt in Schrecken zu ſetzen. Wie das Bild zu Sais iſt auch die Geſellſchaft von einem dreifachen Schleier umwoben; wenn auch der erſte und zweite von geweihter Hand abgenommen werden kann, ſo darf man doch nimmer den dritten lüften. Das Gewebe der Laſter und Verweſung dieſer Menſchheit zu ſehen, iſt heilſam; aber entſetzlich iſt es, wenn man, wie Sue es gethan, den dritten Schleier profan zerreißt und den verweſenden und von Würmern zerfreſſenen Leichnam der civiliſirten Geſellſchaft entblößt. Wir wiſſen, wie Lug, Trug und Schande, Noth, Qual, Verzweiflung und Bosheit die Kompoſition der Geſellſchaft bilden; wir wiſſen, daß das Laſter gefeiert wird und die Tugend verſpottet; wir wiſſen, daß die Geſellſchaft eine Lüge und eine entſetzliche Hetäre iſt, — aber wir wollen es nicht ſehen, um uns nicht ſelbſt zu verachten, nicht mit Augen ſchauen, um Ekel vor uns und vor Anderen zu den Bitterkeiten unſres Lebens noch hinzufügen zu müſſen. Und wer ſchonungslos gegen dieſe der Menſchheit ſchuldige Pietät los-

ſtürmt, den mag wohl die böſe Neugier feiern, aber die Geſellſchaft und die Aeſthetik wird ihm ein Anathem zuſchleudern, denn verrucht iſt der Menſch, der in die Wunden ſeiner Mitmenſchen das glühende Eiſen wie ein Teufel bohrt und infam derjenige, welcher einem Andern mit cyniſchem Hohne Unglück, Verderben und Tod prophezeit. Dies aber Alles vollführte Eugen Sue, als er ſeine „Mystères de Paris“ (1842 bis 43) herausgab.

Die „Geheimniſſe von Paris“ krönten den Autor; aber dieſe Krone iſt nie geheiligt worden. Dies großartige Werk machte die Europäiſche Geſellſchaft fiebern vor Spannung, Sinnlichkeit und Nervenaufregung; doch mit dieſem großartigen Werke ſchlug Sue auch alle Pietät gegen die Geſellſchaft zu Boden. Er hatte kein Recht, ſo entſetzlich wahr die Brandwunden des geſellſchaftlichen, in Gährung angeſchwollenen Kadavers aufzudecken und die Kluft zwiſchen Tugend und Laſter diaboliſch noch mehr auseinander zu reißen. Indem die Civiliſation mit erklärlicher, aber ſchamloſer Neugier dies Werk verſchlang, gleicht ſie jenem um den Tod ſeiner Geliebten verzweifelten Manne, der um ſich noch einmal zu tröſten, den faulenden Kadaver ſeiner Geliebten ausgraben ließ und durch den entſetzlichen Anblick derſelben nur Abſcheu, Ekel und böſe Träume erreichte. Die Täuſchung iſt der Troſt und die Hoffnung; Niemand wage es bis ins Innere der Natur zu blicken. — In den Pariſer Geheimniſſen poetiſirte Sue ferner den Socialismus, indem er die arbeitende und leidende Volksklaſſe beſchrieb, deren Leben, Weben und Fühlen niemals ein Autor tiefer ſtudirt und wahrhaftiger erkannt hat. Verzeihlich kann man es deshalb auch finden, daß, als er das Elend jener Parias der Civiliſation beſchrieb, er daſſelbe im Extrem und in der Uebertreibung zeichnete; verzeihlicher iſt es um ſo

mehr, als die Wahrheit dieſer Studien und die Wirklichkeit ſolchen Elends nie eindringlich genug der hartherzigen Geſellſchaft vor Augen geführt werden kann; — aber die Poeſie und dämoniſche Phantaſie Sue's kann jene Uebel nicht heben und jenes Elend nicht ausrotten; durch das furchtbare Gebilde, welches die Sue'ſche Fackel auf dieſes kriechende, wimmernde und ſchleichende Gewürm der Geſellſchaft wirft, wird dieſe letztere niemals anders denken, als durch gänzliche Verachtung dieſen Krebsſchaden auszurotten. Die Folge davon aber iſt der Kampf des Hungers mit dem Beſitz, die Schlacht der Noth und Verzweiflung mit allem Wohlhabenden und Wohlhäbigen, die Anarchie und Empörung, die Vernichtung aller menſchlichen Ordnung und Geſetze. Eugen Sue in ſeinem prachtvollen Hôtel im Faubourg St. Honoré und umgeben von ſeinen in Seide beſtrumpften Dienern, die ihm jeden Brief nur auf ſilbernen Tellern zu überreichen Befehl haben, mag wohl ſelbſt vor der furchtbaren Inſceneſetzung ſeiner Theorien gezittert haben, als das verzweifelte Volk die ſchwarze Korſarenflagge auf die Barrikaden im Juni 1848 aufpflanzte und Tauſende durch die Chimären verbluteten, welche ſie ſich durch die Sue'ſchen ſocialiſtiſchen Poeſien und durch die Geheimniſſe von Paris vor Allem gebildet hatten. Denn kein Zweifel waltet darüber, daß die Sue'ſchen Romane ihren großen Theil an der Februarrevolution und an der Juniemeute hatten.

Der „Juif errant“ (1844) fügte dieſem ſocialiſtiſchen Narkotikum noch den religiöſen Stachel hinzu, indem Sue in dieſem Romane das Treiben und die Umtriebe der Jeſuiten ans Licht zog. Dieſes rieſige Werk, welches die gigantiſche Phantaſie des Autors anſtaunen läßt, war entſchieden darauf berechnet, der Religion, beſonders dem Katholicismus den bisherigen Nimbus zu zerreißen und der Geſellſchaft den Wahn

zu benehmen, daß von dieſer Seite her jemals aufrichtiger Troſt und göttliches Heil zu erwarten ſei; indem er die Jeſuiten und damit die von ihnen dominirte Kirche, als ſchamloſe Intriguanten, Räuber und Mörder ſchilderte, riß er den Gläubigen eine Hoffnung entzwei, ohne ihnen doch eine andere zu geben, und beſtärkte die Ungläubigen darin, daß die Religion Nichts als eine Politik und Staatsintrigue ſei, die man mit vollem Rechte verachten könne. Wenn man nun ſelbſt die Wahrheit aus jenen Sue'ſchen Extremen ſich herausnimmt, — wozu führt das Erkennen unſrer Nichtigkeit und der Vulgarität Alles deſſen, was wir, ſei es auch nur aus Gewohnheit, heilig und werth halten? Es führt zur Sünde, zum Verbrechen, zum empörten Frevel; wir Menſchen wollen, unſerer Natur gemäß, wohl die Wahrheit ahnen, aber ſie nicht mit Händen greifen, um in Zeiten der Noth und Zerknirſchung doch mindeſtens im Wahne unſern Troſt finden zu können!

Eugen Sue bedurfte indeſſen, wie ein an Opium gewöhnter Menſch, immer ſtärkere Doſen ſeiner glühenden und dämoniſchen Phantaſie; um nach dieſen nervenvibrirenden Produktionen wieder von Neuem zu reizen, mußte er eine höhere Potenz ſocialiſtiſcher Poeſie ſuchen. Dieſe fand er denn auch in dem Kommunismus und in der abſcheulichſten Sinnlichkeit, womit er ſeinen Roman „Marlin, l'enfant trouvé“ (1846) ausſtaffirte, ohne durch ihn jedoch die erſte Höhe ſeines Talentes beizubehalten. Schon in dieſem Romane zeigen ſich die Spuren der Opiumerſchlaffung; es bedarf ſtets der aufſtachelndſten Genüſſe, um nicht in Apathie zu ſinken und Sue hatte ſchon längſt aller Moral und Aeſthetik Hohn geſprochen, um nicht zur Erreichung ſeines Zweckes zu den ekelhafteſten Mitteln zu greifen. Der darin poetiſirte Kommunismus wird entſchieden

lächerlich gemacht durch die im Epilog beſchriebene Muſterkolonie des vorher ſo hochmüthigen feudalen Grafen; die Kluft zwiſchen den großen Grundbeſitzern und Geldariſtokraten und andrerſeits den übervortheilten Bauern und armen Dorfſchullehrern, wird im Allgemeinen, wenn auch extrem, doch wahr geſchildert; — man könnte ſich dieſe Poeſie gefallen laſſen, wenn die Reformen, die Sue vorſchlägt und die er in ſeinem Romane als praktiſch ausgeführt ſchildert, nicht an baaren Unſinn und entſchiedene Trivialität reichten. Die in Martin geſchilderte Sinnlichkeit überſteigt indeſſen alle Begriffe; nehmen wir ſelbſt an, daß es Fakta ſeien, die vielleicht beſtehen, ſo gehört doch wahrlich ein brutaler Cynismus dazu, ſolche ſcheußlichen Wahrheiten mit Poeſie zu umhüllen, wo die Tribunale ſelbſt dergleichen Verbrechen bei verſchloſſenen Thüren verhandeln. In der That muß man erſtaunen, daß man in Deutſchland, dieſem ſelbigen Deutſchland, welches vor Schlegel's Lucinde erröthen wollte und prüde die Naſe über eine unterhaltene Frau rümpft, dieſes Werk wie alle anderen Romane von Eugen Sue verſchlang, pries und noch heute nicht gerade ſchön, aber doch — intereſſant findet. Intereſſant iſt Martin entſetzlich und noch entſetzlicher intereſſant die darin beſchriebenen Liederlichkeiten, der rohe Cynismus des Grafen und ſeines Sohnes, der unſre ganze Moral revoltiren muß; die Eiferſucht von Vater und Sohn um eine elegante Hetäre; die wollüſtige Gemeinheit, welche der zehnjährige Bamboche mit der achtjährigen Basquine treibt; die ſinnliche Beſchreibung der ſich badenden Prinzeſſin, welche Martin im Spiegel betrachtet und die unglaubliche Sinnengier und Rohheit des Prinzen — in der That, das iſt höchſt intereſſant und Caſanova's Memoiren dagegen eine wirklich moraliſche Lektüre! Dieſe Aufnahme der Proſtitution und Sinnlichkeit unter die

ſocialen Probleme, brachte ſpäter die ſogenannte demi-monde-Literatur von Dumas Sohn hervor, nur daß dieſer ſein Gewiſſen damit beruhigte, nicht wie Eugen Sue die Tugend zu verhöhnen und das Laſter mit Ehren überſchütten zu laſſen; ſondern, um den guten moraliſchen Schein zu wahren, das Laſter ſchließlich beſtrafte, nachdem er es freilich vorher verherrlicht hatte.

Ein Reſumé aller ſeiner Theorien und Sinnlichkeiten legte Sue in dem höchſt ſchwachen Werke „les sept péchés capitaux“ (1847) nieder, nachdem er mit ſeinen gigantiſch angelegten „Mystères du peuple“ anfing trivial zu werden. Die ſieben Todſünden bieten demnach auch nichts Neues mehr für die Karakteriſtik der Sue'ſchen Literatur, dieſelbe iſt vielmehr hiermit vollſtändig beendigt. Er ſelbſt ermattete nach allen dieſen bis zum Uebermaaß geſteigerten Aufregungen und variirte nur noch, da es unmöglich war, neue Leidenſchaften zu malen. Auch das Publikum, von ſeinen giftigen Getränken betäubt gemacht, wurde unempfindlicher, als es keine neuen und aufſtachelnden Genüſſe mehr in den Sue'ſchen Romanen eudecken konnte. Die Schwäche Sue's zeigt ſich in immer ſteigenderem Grade in dem Roman „les enfants de l'amour“ (1850), ſowie in den ſpäteren Werken „Fernand Duplessis“ (1851) und „le diable médécin“ (1853)*). Eugen Sue's Talent iſt großartig, aber es iſt be-

*) Auffallend war es, daß die Fortſetzung des letzten Sue'ſchen Romanes „Une femme de lettres“, der einige Nummern des Feuilletons der „Presse“ im März 1856 gefüllt hatte, plötzlich von Seiten der Regierung unterſagt wurde; als Motiv wurde angegeben, daß Sue zu ſehr übertreibe und die öffentliche ſowohl, wie die Privatwohlthätigkeit die Angriffe nicht verdiene, die er ihr gleich auf den erſten Seiten dieſes Romanes zu Theil werden laſſe.

reits entartet; die Moral iſt verkrüppelt, die Karakterzeichnung geſucht, die Phantaſie erſchlafft. — Eugen Sue iſt jetzt die blaſſe Abgelebtheit und die Epoche ſeiner Eroberungen iſt vorüber.

— — — — — — —

Wir ſagten vorher, daß zwei Elemente in der franzöſiſchen Nationalliteratur die jetzt herrſchenden ſeien, nemlich der Socialismus und das Geld. Der Socialismus fand ſeine Partei in Eugen Sue, das Geld ſeinen Prediger in Dr. Véron.

Das Geld hat niemals weniger Werth, aber trotzdem mehr Einfluß gehabt, als gerade in der heutigen Zeit. Unter den abſoluten Regimen und ehe die Völker nicht ſo grauſam durch allerhand Erfindungen und Lehren civiliſirt worden waren, arbeitete der Bürger, um ſich zu ernähren; ohne im Allgemeinen die Leidenſchaft zu hegen, reich zu werden. Die glückliche Naivetät der Völker gab jedem Stück Geld einen möglichſt hohen Werth, weil eine bedächtige Arbeit daran haftete. Das Geld war damals eine wohlverdiente Belohnung, und der Bourgeois begnügte ſich damit, dergleichen zu erlangen, um behäbig und genügſam zu leben. War der Adel an und für ſich ſchon mit einem Heiligenſchein umgeben, zu dem ein ehrbarer Bourgeois nur mit tiefſtem Reſpekt und mit Ehrfurcht aufblickte, ſo lag dies hauptſächlich auch mit in dem Umſtande, daß der Adel früher den Reichthum in ſich begriff und demnach dem Bürger noch bei Weitem erhabener erſcheinen mußte. Der Adelige war der Beſitzer von Gütern, Ländereien und Dorfſchaften — ein kleiner König, der reich, geachtet, gefürchtet und als außer der gewöhnlichen Welt ſtehend betrachtet wurde. Die Achtung vor dem Reichthum ging ſo weit, daß man den Sohn eines Hausbeſitzers für einen der glückſeligſten Sterblichen hielt; während

heute an einer ſolchen Eigenſchaft weder Verdienſt, noch Verehrung, noch Ehrfurcht haftet.

Nachdem die franzöſiſche Revolution dem Adel den furchtbarſten Schlag verſetzt und ſeinen unantaſtbaren Nimbus zerriſſen, verkleinerte ſich auch allmählig der reelle Werth des Geldes, während der Begriff davon und der Einfluß ſich erhöhte, weil die Arbeit nicht immer den Lohn erhielt, den ſie verdient hatte und das Geld demzufolge nicht eine Belohnung, ſondern ein zufälliges Glück darſtellte. Die furchtbar ſich entwickelnde Civiliſation, mit ihren gigantiſchen Erfindungen und Maſchinen, raubte überdies der Arbeit faſt allen Werth; während der Fleiß auf der einen Seite in Noth und Elend verſank, ſammelte die Spekulation Reichthümer. Es war die Konkurrenz, die ſich belohnte und das Geld zu einem Begriff des Glückes machte.

Damit kam der Bourgeois auf den Gedanken lediglich mit der Spekulation dieſem Glücke die Hand zu bieten; indem er ſich auf ſolche Weiſe zu Reichthümern verhalf, wurde er auch herrſchſüchtig, ehrgeizig und geldſtolz, während der auf ſeinen Territorien oder in dem Beamtenſtande lebende Adel allmählig verarmte, kleinlaut und gedemüthigt wurde; ſtets begierig dem Bourgeois nachzuahmen, theils um deſſen unerträglichen Hochmuth zu brechen, theils um ebenfalls durch Spekulation wieder zu Gelde zu kommen.

Zu dieſem Umſtande kamen nun noch die Lehren des Socialismus von der Gleichheit; freilich ließen ſich dieſelben theoretiſch ſehr gut an, aber praktiſch nicht ausführlich machen. Die Bourgeois ergriffen aber dieſe Lehren mit entſchiedenem Eifer und legten das Problem der Gleichheit ſich bequem zurecht; ſie nahmen, im Beſitze des Geldes, das Geld als Remedium und vermittelnde Macht an, den Höchſten im Staate gleich zu werden; der Adel ſah ſomit über Nacht plötzlich eine

Geldariſtokratie neben ſich, die ihm an Einfluß und Macht bedeutend überlegen war. Das Geld war ja nach und nach Alles geworden; es war Adel, Macht, Ehre und der Inbegriff des geſammten materiellen Glücks; der reiche Bourgeois auf ſeinen Geldſäcken liegend, lächelte über Diplome, die er jeden Tag zu kaufen vermochte, über Orden, die für ihn nicht mehr außer dem Bereich lagen und über einen alten adeligen Namen, der nicht außer ſeinem Wappen einen Aplomb von klingendem Vermögen hatte!

Nichts einfacher denn, als daß die heutige Geſellſchaft das Geld zu ſeinem Elemente machte; ſie ſpekulirte und ſpielte an der Börſe, um reich zu werden, weil der Reichthum heut zu Tage noch die einzige Tugend war, die Anſpruch auf Achtung machen konnte. Ein ſolcher Bourgeois iſt Dr. Véron, der ſich in ſeinen 1853 erſchienenen „Mémoires d'un Bourgeois“ vollſtändig als dieſer Typus perſonifizirte und nebenbei eine Menge chroniques scandaleuses von meiſt noch lebenden Perſonen damit verflocht, mit denen er früher, als Direktor der Oper und Eigenthümer des Conſtitutionel in Berührung gekommen war. Natürlich entſtand dadurch ein ganz intereſſantes Buch, welches um ſo begieriger geleſen wurde, als mehrere der in dieſen Memoiren gezeichneten Perſonen Klage wegen Verläumdung gegen den indiskreten Autor erhoben. Da aber Véron Nichts als vollkommen routinirter Spekulant war, ſo genirten ihn dieſe Unannehmlichkeiten ſehr wenig, im Gegentheil verdiente er um ſo mehr Geld dadurch; die Memoiren an und für ſich haben denn auch, mit Ausnahme der durch ſie repräſentirten Geldſucht der heutigen Geſellſchaft, keinerlei moraliſchen noch äſthetiſchen Werth; ſie ſind weder politiſch noch künſtleriſch von Bedeutung, wenn der Doktor Véron auch alle dieſe Gebiete mit der Blaſirtheit eines von ſich eingenom-

menen Geldmenſchen berührt. Man lieſt höchſtens aus ihnen heraus, wie elend unſere Zeit iſt, welche die civiliſirte Geſellſchaft als Sclavin des Geldes erkennt, und ein wie großer moderner Fallſtaff der Autor iſt, der ſich ſelbſt am meiſten darin als Bourgeois von echter Race ſtreichelt. Derſelben Tendenz entſpricht auch ſein neueſter Roman „La Maison Picard ou Cinq-cents-milles francs de rente“ (1855), der die Moral Alles deſſen enthält, was hier auf den letzten Seiten dargeſtellt wurde, daß nemlich der Menſch ohne den Beſitz von 500,000 Franken Rente ein erbärmliches Geſchöpf ſei; nur verſucht der gute Doktor dadurch moraliſch zu ſein, daß er einen Spekulanten durch den Börſenhazard zuerſt verunglücken läßt, um damit zu beweiſen, wie nichtig aller Reichthum und wie verderblich das Spiel an der Börſe ſei; ſchließlich aber giebt er ſeinem Helden eine ſo angenehme Ruhe, wie ein Bourgeois es nicht anders verlangen würde. Geſtehe man denn auch, daß Herr Véron ein großer Mann iſt, weil er ſo richtig ſeine Zeit zu würdigen weiß.

Eine letzte Gruppe der Romanſchriftſteller ſind die Volksnovelliſten. In ihren Schriften liegt weder politiſche noch äſthetiſche Tendenz, ſondern jede einzelne derſelben zeigt eine neue Moral, die dem Volke angepaßt oder ihm entnommen iſt; das große Publikum der Kommis, die Griſetten und Hageſtolze erbauen ſich an dieſen Schriften, von denen einige oft ſelbſt ſittlich-hohen Werth haben, die meiſten jedoch lediglich für vulgaire Karaktere geſchrieben ſind. Da nun aber die Kritik eine Tochter der Aeſthetik iſt, und dieſelbe die Werke eines Autors nicht nach deren großen Leſerkreis, ſondern nach ihrem äſthetiſchen Werth beurtheilt, ſo gebührt mit Recht dieſen ſonſt entſchieden talentvollen Autoren nur ein letzter Platz. Eine Literaturge-

ſchichte hat den Karakter einer Hoffeſtlichkeit in dieſer Beziehung der Klaſſifikation: man läßt dem Könige und den Miniſtern den Vorrang vor den Deputirten, wenn dieſe auch populairer und beliebter als ſelbſt der König und die Miniſter ſein mögen.

Das Volk als geſellſchaftlicher Begriff hat geſunden Sinn und ehrlichen Karakter; es zeigt überall ſein gutes Herz, ſein Gefühl, ſeinen Muth und ſeine natürliche Moral; aber es liebt dabei das Vulgaire, freut ſich über eine Zote, über eine naive Dummheit und ergötzt ſich mit ſeiner nicht polirten Moral an dem Laſter, beſonders wenn daſſelbe jovial, keck, muthig oder frivol auftritt. Dieſe Eigenthümlichkeiten des Volkes haben beſonders die franzöſiſchen Volksnovelliſten auf eine ungemein talentvolle Weiſe in ihren Romanen wiedergegeben und dadurch ſich zu den beliebteſten Autoren der geſammten Schöngeiſterei gemacht, von der im Uebrigen das gewöhnliche Volk Nichts begreift, ſondern ſelbſtverſtändlich ein Buch nur dann ſchön findet, je mehr es eben ſeinen Anſichten, Leidenſchaften und Eigenthümlichkeiten Rechnung trägt.

In Deutſchland verſtand dieſe Schreibweiſe Kotzebue beſonders und ſeine zahlreichen Romane ſowohl wie Theaterſtücke wurden ihrer Zeit mit Entzücken von der großen Maſſe geleſen, ſo daß noch heut zu Tage ein oberflächlich gebildeter Menſch nicht begreifen kann, weshalb man Kotzebue kein Denkmal wie Goethe geſetzt hat.

Zu derſelben Zeit faſt und in demſelben Genre wie der deutſche Kotzebue, ſchrieb Pigault-Lebrun (geſtorben 1835) ſeine Bibliothek von Romanen und Dramen; die Fruchtbarkeit iſt eine der nothwendigſten Bedingungen für einen Volksnovelliſten, wenn er nicht ſeinen Namen und ſeine Beliebtheit beim Volke einbüßen will. Pigault-Lebrun war der liebe

Gott der großen Maſſe, die ſich an ſeinen Romanen weidete und nicht wußte, ob „Monsieur Bottle“ (1802) beſſer als „L'homme à projets“ (1819) ſei. In allen Romanen dieſes Autors ſtoßen wir auf treue, feingemalte Sittengemälde des Volkes in ſeinem Detailverkehr; die naive Zote und das geſchilderte Laſter macht ſie intereſſant und mit Freude leſen die alten Mütter ihrer verſammelten Familie die kleinen galanten Abenteuer, die Rendezvous oder Mordthaten vor, mit denen ſich die Mehrzahl jener Romane beſchäftigt.

Sein glücklicher Nachahmer auf dieſem einträglichen Felde war Paul de Kock mit ſeinen zahlloſen Romanen. Kock malt ſeine Sittenbilder mit unendlichem Behagen, oft mit Witz und Humor; er kennt die kleinen Freuden und Leiden des Volkes durch und durch, liebt die Studenten, Maler und Griſetten und amüſirt ſich aufs Beſte dabei, ſie in ihren Vergnügungen, Orgien und Liebſchaften zu begleiten. Dabei iſt er ſchlüpfrig und frivol, ſo recht wie das Volk es liebt, wenn es nur in der Treue der Darſtellung Nichts vermißt. Paul de Kock iſt dabei gutmüthig, er kann das Laſter nicht triumphiren und die Tugend nicht untergehen ſehen; er belohnt ſie ſchließlich je nach ihren Thaten; oft lieſt man auch zwiſchen den Zeilen eine ganz vortreffliche Moral heraus, wie unſauber auch eben die objektive Darſtellung ſei; zu alledem geſellt ſich bei ihm noch eine feine Pſychologie und eine vortreffliche Zeichnung der Karaktere, die er, je nach Bedarf, aus den höheren oder niedern Ständen, auf dem Lande oder in der Stadt, in den Salons oder in den Dachſtuben aufſucht, um zuletzt jedoch ſtets das Element des Volkes hervorzuheben. Seine Thätigkeit iſt denn auch für die Kulturgeſchichte nicht ohne Einfluß geblieben, da er natürlich und naiv, wirkliche, ſelten nur übertriebene Lebenszuſtände ſchildert. In „frère Jaques“ und „Madeleine“ rührt

er ſelbſt durch die Einfachheit der Situation und den Reiz ſeiner Darſtellung, während man in „le cocu“, „Sanscravatte“, „la gaillarde“ u. ſ. w. über den Humor des Autors gern die loſe Frivolität mit in den Kauf nimmt, die nun einmal eine Natur des gewöhnlichen Volkes iſt.

Faſt in eben ſolchen Genrebildern, meiſt aus dem gemeinen Pariſer Leben, bewegt ſich Auguſte Ricard, deſſen Romane „la grisette“ und „le portier“ (1833) die gelungenſten dieſer Art ſind; der Sohn von Paul de Kock dagegen, Henry de Kock, hat ſich nur auf die bloße Lorettenwelt und Studentenregion beſchränkt, ohne die ſocialeren Lebenszuſtände wie ſein Vater, oder die philoſophiſch-ſatyriſchen Tendenzen wie Dumas fils darſtellen zu können; ſeine Romane pflegen meiſt nur auf einem Terrain zu ſpielen, wodurch eine noch weit häufigere Reproduktion der Karaktere entſteht, als bei ſeinem Vater, deſſen Prinzip, Typus und Genremalerei er aber getreulich nachahmt. Am originellſten iſt er wohl in „le roi des étudiants“.

Ziemlich nahe verwandt iſt ihm Henry Murger mit ſeinen, wunderbarer Weiſe ſogar in der Revue des deux mondes abgedruckt geweſenen, „Scènes de la vie de Bohême“ (1854), worunter er das Vagabondenleben der Pariſer Jugend, beſonders der Studenten, Künſtler und Literaten verſteht — ein Begriff, der ſich nach dieſem geleſenen Werke auch über Paris hinaus gedehnt hat. Dieſes neue Genre der Volksliteratur hat Murger jedoch nicht eben beſonders geiſtreich geſchildert; die ganze Scenerie iſt einförmig und monoton, ſein ſchlechter Geſchmack grenzt zuweilen an Trivialität und die Plattituden werden noch unerträglicher durch die ohne jedes, von Paul de Kock niemals verletzte, Sittlichkeitsgefühl geſchilderten Gewohnheiten jener luſtigen und luftigen Geſellſchaft.

Stendhal (Henry Beyle) iſt ebenfalls cyniſch, doch

niemals ſo geiſtlos wie Murger. Stendhal's „Physiologie de l'amour" iſt ſogar von Werth und viele ſeiner, meiſt mit dem Grübeln der Sophiſterei oder radikaler Weltanſicht verſetzten Werke, haben unendlich viel Schönes und Wahres, wie ſeine „Touriſtenmemoiren" (1838); ferner „Rome, Naples et Florence" (1817) und die Biographien von Roſſini (1824), Haydn, Mozart und Metaſtaſio (1817), Racine und Shakespeare (1823). Wie ſchon geſagt, man hat Stendhal gleich Jean Paul, bald als Genie, bald als thörichten Träumer ausposaunt. Seinem Romane „L'Abbesse de Castro" (1840) nach, möchte man das Erſtere nicht annehmen; indeſſen iſt er immerhin ein ſinnreicher Schriftſteller.

Aehnlich wie der deutſche Glasbrenner oder beſſer Ludwig Löffler, arbeitet Henry Monnier, ebenſo witzig, ſatyriſch und geiſtreich. Obenein pflegt er noch ſelbſt ausgezeichnete Karrikaturen zu ſeinen Texten hinzu zu ſetzen, beſonders zu den kleinen Genrebildern des Journal pour rire. Monnier malt in ſeinen Erzählungen nicht fein, auch nicht gerade frivol und cyniſch; er ſchreibt ſo grotesk und ſo wahr wie er die Holzſchnitte ſeiner Karrikaturen zu zeichnen pflegt — ein Paar grobe Striche und etwas Schattirung und der Leſer hat ein drolliges und oft ſatyriſch-feinwitziges Portrait. Seine „Séance d'une cour d'assises en province" iſt meiſterhaft in dieſem niedrig-komiſchen Genre, ebenſo wie ſeine ewig im Journal pour rire fortgeſetzten „Scènes populaires", die zuerſt 1830 erſchienen. — In gewiſſer Beziehung ähnelt ihm Guſtav Doré, deſſen Illuſtrationen man faſt in allen illuſtrirten Journalen begegnet.

Als den letzten Autor in dieſem Genre verzeichnen wir Deschanel, der eine ganz eigenthümliche Literatur durch Zuſammenſtellung der Bonmots und Ausſprüche großer Gei-

ſter erfunden hat, die ziemliches Glück machte. Die Titel geben vollſtändig an, was die Werke enthalten, ſo „Le mal qu'on a dit des femmes“ (1854) und als galanten Gegenſatz davon „Le bien qu'on a dit des femmes“; ebenſo „Ce qu'on a dit de l'amour“. — Ein Roman von ihm, „les courtisanes grecques“, iſt im Allgemeinen geiſtreich geſchrieben, doch trägt er den Stempel der vulgairen Litera-tur und ihrer ſeichten Moral, mehr als nöthig iſt, an ſich.

Zweites Buch.

Die Poeſie.

I.

Die Lyrik.

Die Kaiſerzeit. E. Lebrun. — Die Belebung der Poeſie in Frankreich durch deutſche und engliſche Dichter; Schiller, Goethe. Byron. — Die erſten Geſänge. La muse française. — Die Royaliſten. Lamartine. V. Hugo. — Der Liberalismus und C. Delavigne. — Die Sterne der neuen Poeſie. de Vigny. A. de Muſſet. Sainte-Beuve. Die beiden Deſchamps. Soumet. Guttinguer. P. Lebrun. Barthélemy und Méry. Quinet. — Die lyriſchen Frauen. — Ducamps. Doucet. Laprade. — Heinrich Heine und ſein Einfluß. — Béranger und die Volkspoeſie. Deſaugier. Gilles. Debraux. Reboul. Jasmin. Dupont. Barbier. — Berryer. Lebreton. Moreau. Peyrotte. Poncy. — Die Provençalen. — Brizeux. — Die Fabel. Lachambeaudie. Viennet.

Die Leyer der Poeſie ſchlummerte, als Frankreich den Schlachtenruhm in zahlloſen Lorbeerkränzen auf ſeine Stirn gedrückt erhielt; denn der Ruhm iſt ohne Herz. Die Muſen umhüllten ihr keuſches Angeſicht und weinten, daß ihre Seufzer, ihre Klagen und ihre liebeholden Geſänge verſpottet und verlacht, von der kriegeriſchen Gallia beim Klang der Schilde und dem Grollen der Kanonen nicht gehört wurden. Das Blut, mit dem der neue Cäſar ihre Kränze vergoldete, ſtachelte immer von Neuem das trunkene Land zu neuen blutigen Spielen auf, bis es, geronnen auf den Eisfeldern Rußlands, ihm Entſetzen einflößte. Kein heil'ger Sang und keiner Harfe Schlagen durchrauſchte das Herz mit ſanfter Melodie, wo man nur an den

Schlachtruf der Fanfaren gewöhnt, den Donner liebte und den Schüssen zujauchzte. Frankreich, umhüllt vom kaiserlichen Hermelin und entzückt so groß zu sein, daß es Königskronen als Angebinde verschenken konnte, war hartherzig, weil es keine Thränen zu vergießen hatte.

Gab es Sänger, die dem trunkenen Frankreich von anderen als von Schlachtenmelodien singen wollten, so war es mit den Leidenschaften der Revolution, wie sie Marie-Joseph de Chénier (gestorben 1811) gedichtet, oder mit jenem ausgetrockneten Herzen, wie es Frankreich und sein Dichter Ecouchard Lebrun besaß, der, ein Talent von Energie und Originalität, rauh war wie die Kaiserzeit, unnatürlich wie seine damalige Nation, trocken, bizarr — ohne Seele, ohne Schwung, ohne Naivetät.

Frankreich lebte und siegte unter seinem Kaiser, aber es liebte nicht, es fühlte nicht — es hatte keine Seele und keine Herzensregung mehr!

Da kam der Tag von Waterloo; die alte Garde starb, wenn sie sich auch nicht ergab und der kaiserliche Purpur sank mit seinen Standarten in den Staub; Frankreichs Sonne verdunkelte sich, die Mitraille von Waterloo zerschmetterte sein Scepter, seine Kronen und Lorbeerhallen — eine furchtbare Wucht von fremden Armeen kniete auf seiner athemlosen Brust: Gallia, diese sonst grausame, gefühllose Schöne, mußte wieder Schmerzen kennen, Wuth in ihrer Ohnmacht empfinden und Thränen ihren starren Augen entlocken; Frankreich in Unglück, in Trauer und in Schmerz, lernte wieder fühlen und beten, wieder seufzen und klagen; es suchte Trost darin und seinen alten Glauben!

Wenn auch mit dem Zorn eines Besiegten, nahm es doch die belebenden Getränke an, welche die Alliirten durch ihre

Invaſion ihm darreichten. Es erinnerte ſich, wie Chateaubriand und Frau von Staël auf jene edlen Quellen gewieſen, die damals in Deutſchland ein unerſchöpflicher Born des geiſtigen Lebens waren, und, wie verächtlich ihm auch das Fremde war, dem es überdies unterlegen, es fühlte, daß es ebenfalls aus dieſem Geiſtesborne ſchöpfen mußte, wollte es wieder athmen, leben und lieben lernen. Es ſah mit Stolz auf die Zeit ſeiner metallenen Viktoria zurück, aber es ſchämte ſich dennoch, darüber die Muſen vergeſſen zu haben; zur Ehre ſeiner ſelbſt, ſtärkte es ſich denn auch durch die friſchen Ströme der Fremden, bis es ſo kräftig geworden war, um ſelbſt die ſchönen Stätten ſeiner Muſen wieder aufzuſuchen. Was, wie Boten aus fremden Zonen, bisher Frau von Staël, Chateaubriand und Benj. Conſtant Frankreich von dem deutſchen Reich der Geiſter erzählt, das vernahm es nun deutlicher, als die feindlichen Armeen ſeine Hauptſtadt beſetzten und die ſtets mit Wandelbarkeit begabte Mode in den Salons von Paris den Gebildeten Frankreichs die deutſchen und die engliſchen Werke begeiſternd in die Hände drückte.

Schiller's und Goethe's Muſe ging damals auch über den Rhein und mit Begierde hörte ihr Frankreich zu, welches, betäubt bisher von dem Grollen der Geſchütze, nur leiſe die Namen dieſer Dichtergrößen vernommen hatte. Beide waren ſich nicht gleich; Schiller war lyriſch und leidenſchaftlich, ſeine Seele hüllte Alles ein, von dem ſie berührt wurde und jedes ſeiner Werke iſt nur der Ausdruck einer von ſeinen Ideen, die von der Außenwelt ihre Form und ihren Glanz ſich geliehen. Er war durch und durch ein Dichter des Herzens. Goethe dagegen war meiſt epiſch; er malt die Leidenſchaften, aber er beherrſcht ſie auch und über die tobenden Fluthen ſteht immer ſeine Stirn mit ihrer prächtigen Ruhe; ein Dichter des Geiſtes,

ſind ſeine Werke ein Stück Weltgeſchichte. — In Frankreich mußte Schiller wegen ſeiner Leidenſchaftlichkeit und Gluth der Sprache, bei Weitem den größeren Erfolg haben, während Goethe wegen ſeiner Hoheit mehr Bewunderer als wirkliche Schüler fand.

Aber auch England fühlte bei dem Aufſteigen der deutſchen Geiſtesſonne, daß es ſeiner Natur nach Deutſchlands Kind ſei; es fühlte ſein altes Sachſenblut und, wo es ſich durch die Waffen mit Deutſchland verband, ſtrebte es danach, auch geiſtig ihm ebenbürtig zu ſein. Es ſang mit Walter Scott die myſtiſch-ſchönen Weiſen und Schottlands Berge ſtiegen wie aus tiefem Nebel durch die Lieder ihres Dichters hervor;

„Und Bach und Höhe des Wegs entlang
Erwähnt ein Mährchen oder Sang;"

das Ideale, ſonſt beim Schwerterklang vergeſſen und verachtet, begeiſterte merkwürdiger Weiſe das trauernde Deutſchland und das grimme Albion unter dem Kaiſerthum, bis es nach dem Fall dieſes Koloſſes, auch Frankreich wie mit friſchem Thau benetzte.

Noch träumend über dieſe hohen Geſänge, die Frankreich von den fremden Nationen vernahm, tönte plötzlich die glühende Leyer Lord Byron's über das Meer herüber und begeiſterte Alles, was bereits den Zündſtoff von Schiller, Goethe und Scott in ſich aufgenommen. Aus Schiller's Schule nahm Byron die Gluth, einen Weltſchmerz zu beſingen. — In trunkner Freude hatten die Völker die Schlöſſer ihrer Väter zerſtört, und indem ſie nun im Schmerz vor den Ruinen derſelben ſtanden, weinten ſie darüber, ohne den Troſt finden zu können, den ſie ſuchten. Dieſen Schmerz repräſentirte Byron, der ſeine ganze Zeit betrauerte, als er ſein Ahnenſchloß beſang:

„Durch deine Thürme, Newstead, weht der Wind
Und du verfielst, o meiner Väter Halle;
Schierling und Disteln wuchern in dem Garten
Wo einst am Weg die Rose blüht' für Alle.

— — — — — — —

Doch theuer sind mir deine mosig dumpfen Reste
Und dem Geschick zürn' ich mit keinem Laut'*)."

Byron aber fand keinen Trost; er verschmähte ihn vielmehr; er lebte in den Stürmen der Leidenschaft, er sang Hymne auf Hymne an seinen maaßlosen Weltschmerz und drückte das Blut seines Herzens auf die Flammensaiten seiner Leyer; die Qual seines Lebens, sein Streben ohne Ziel, seine Thätigkeit ohne Gegenstand — das war Lord Byron's und das war die Krankheit seiner Epoche: ungläubig durch den Geist, aber tiefreligiös im Herzen! Er begeisterte ganz Europa und riß mit seinen wildharmonischen Gesängen alle Gemüther mit sich fort; — Frankreich aber erwachte bei diesen Klängen aus den Träumen Schiller'scher Lyrik und, im Schmerz seiner Demüthigung, ein mildes Herz durch sein Unglück, jauchzte es den frommen und bescheidenen „Méditations" von Lamartine zu, der, begeistert von Byron, ihn mit seiner Religion vom Abgrund zu retten versuchte:

„Dir, Byron, gleich dem Aar, dem Räuber in den Wüsten,
Klingt der Verzweiflung Schrei auch stets am allersüß'sten.
Das Böse deine Lust, der Mensch dein Opfer ist,
Dein Auge, wie Satan, den dunklen Abgrund mißt,
Drein deine Seel' sich stürzt, fern Gott und lichtem Leben,
Wenn ewig Lebewohl der Hoffnung sie gegeben.
So wie der Satan herrscht in seinem finstern Haus,
So bricht dein wilder Geist in Todtensänge aus,
Er jauchzt vor Freude und du singst nach Höllenweise

*) Newstead-Castle (Byron's Gedichte).

Des Böſen düſtrem Gott ein düſter Lied zum Preiſe.
Doch gegen das Geſchick — wozu denn ſtets der Groll?

— — — — — — —

Ja, deine Würde iſt vor Gott, ſein Werk zu ſein
Und der Abhängigkeit, anbetend, dich zu freu'n*)."

Solche Keuſchheit mußte Frankeich entzücken, welches mit Sehnſucht auf Poeſie und Religion wieder gewartet hatte; indem es Lord Byron noch immer begeiſterte, hatte es doch auch einen Troſt in den frommen Poeſien Lamartine's gefunden.

Nachdem einmal das poetiſche und religiöſe Gefühl von Neuem erwacht war, erklangen auch wieder herrliche Lyratöne, welche die verbannten Muſen zurück aus ihrem Exil locken ſollten. Der Schmerz um ihre Verbannung und um das noch aus tauſend Wunden blutende Frankreich, ſchuf zuerſt jene ſentimentale Poeſie, welche alle Reue, allen Gram und alle Buße der Nation in ſich einſchließen wollte. Ein kleiner Kreis von Dichtern ſchuf ſeit langer Zeit wieder einen Ringplatz für Poeſie; die Zeitſchrift la muse française (von 1820 an) war die Vorläuferin des ſpäter weltberühmten Globe und der erſte Sammelplatz aller aufſtrahlenden Talente, welche bald darauf das Feuer von Sonnen annahmen und Frankreich wieder einen Himmel der Dichtkunſt ſchufen. Freilich theilte die politiſche Schlange die junge Armee ſofort in zwei Heerlager; aber durch den Kontraſt ſchufen ſie ein ſchöneres Bild und begeiſterten ſich um ſo mehr, jemehr Widerſtand ſie ſich gegenüber ſetzten. Lamartine und Viktor Hugo mit ihrem mittelalterlichen Royalismus und religiöſen Schwärmereien, ſtanden Caſimir Delavigne und Béranger, den Anhängern des Liberalismus,

*) Lamartine, Betrachtungen, überſetzt von G. Herwegh. „An Lord Byron."

gegenüber; aber wenn sie sich auch bekämpften, so haßten sie sich doch nicht, sondern ahnten, daß die Zeit nicht mehr fern sein würde, wo sie alle einem Banner folgten, das mit goldnen Farben „die neue Zeit" als Inschrift tragen sollte.

Alphonse de Lamartine (geboren 1790) war es, der zuerst als Dichter des katholischen, reuigen und blutenden Frankreichs auftrat; er war Royalist, aber ohne Koterie, Katholik, aber ohne System; — der Schmelz seiner Gesänge waren die Seufzer und christlichen Empfindungen seines Herzens und das junge Frankreich lernte beten, als seine „Méditations" (1820) ihre frommen Weisen von Stadt zu Stadt, bis an die blauen Wellen der Biscaya trugen.

Diese „Betrachtungen" waren allein die Poesie, welche die damalige Zeit gesunden lassen konnte; man sehnte sich danach, wieder sanfte Gefühle zu empfinden. — Lamartine dichtete mit seinem Herzen! Man suchte, nach den ungläubigen fünfundzwanzig Kriegsjahren, die Religion in den Tempeln und die Palmen in den Hainen wieder auf; — Lamartine war der Friedensdichter und der fromme Sänger, welcher selbst seinen jugendlichen Leidenschaften, der Liebe des Herzens und dem Haß gegen Napoleon, eine religiöse und mystische Färbung verlieh. Die Liebe war ihm die Feier, die Begeisterung, das Gebet und die Thränen, welche das Herz näßten ohne es zu erweichen. Seine streng royalistische Mutter flößte ihre Gesinnungen ihm in der Kindheit ein und Lamartine mit seinem weichen und kindlichen Karakter wurde durch die fromme Mutter erzogen, in deren Augen er las, in deren Empfindungen er fühlte und in deren Liebe er liebte; sie war es, wie er selbst sagt, die ihm Alles übersetzte, Natur, Gefühl, Begeisterung und Gedanken.

Die „Méditations" Lamartine's waren der Ausdruck aller

dieſer Gefühle und Empfindungen, ſelbſt mit allen den Fehlern, die eine edle Seele aufzeigen muß, wenn ſie durch indirekte Weiſe erſt zu Betrachtungen gekommen iſt; denn Lamartine fühlt mehr aus Inſtinct als aus Ueberzeugung vom Guten. Das erſte Werk Lamartine's ſind faſt meiſt zufällig abgefallene Blätter im Verlaufe ſeines Lebens, der unbeſtimmte Ausdruck ſeiner Empfindungen, die ihn über die Natur, die Religion, ja ſelbſt die Philoſophie überraſchten, obgleich die letztere ihm nie anders wie dem poetiſchen Genius Chateaubriand's erſchienen war. Das Centrum aller ſeiner Empfindungen aber iſt die Religion, jene Poeſie der Seele, welche er überall herausklingen hört und deren Töne ihn mehr begeiſtern, als der Gegenſtand, den er durch ſie verherrlicht; denn Gott iſt ihm das letzte Werk von Allem und alle dieſe Betrachtungen, dieſe melodiſchen Seufzer ſeiner Seele, ſingen über dieſes Thal der Thränen hinaus ſein Gebet zum höchſten Weſen, zu Dem, der iſt. Dazwiſchen ſchlingt ſich auch eine Erinnerung an einzelne Lebensmomente hindurch, die Lamartine durchlebt hat; ſeine Liebesbetrachtung an Elvira, die verlorene Jugendliebe, iſt eine der köſtlichſten Perlen ſeiner Erinnerungen an Italien, welches er in ſeiner Jugend vielfach bereiſte; ein Klageruf, ein Hoffnungslicht — ein heiliges Lied der Begeiſterung, das ſich oftmals wie ein ſteter Schmerz ſeiner Seele in ſeinen Dichtungen wiederholt.

Die innige Wahrheit iſt es vor Allem, welche den Reiz ſeiner Dichtungen ausmacht und damals Frankreich begeiſterte, welches ſich zum Herzen geſprochen fühlte, weil dieſe Geſänge dem Herzen entſtiegen waren. Zugleich drückten die herzlichen Worte jene Wahrheiten aus, die die Geſellſchaft nicht länger entbehren konnte — Gott, ſeine Hoheit, ſeine Allmacht und die Unſterblichkeit der Seele. Lamartine, welcher Gott in der

Natur und das Unendliche in der Liebe gefunden, vergoldete die Altäre, welche das wieder katholiſch gewordene Frankreich errichtet hatte und drückte die Gebete dem Gläubigen in die Seele, die er im Athmen der Natur und in den aromatiſchen Duft der Blumen gefunden. Zugleich tönte eine myſtiſch-feierliche Sprache wie aus längſt vergangener Zeit in ſeinen melodiſchen Verſen; ſie war nicht ſo glänzend wie die Viktor Hugo's, nicht ſo prachtvoll wie die Chateaubriand's; aber keuſch und fromm, oft farbenreich und ſo lieblich und tändelnd mit ihrem Duft über die Stirn hinfort, wie der Athem einer Mutter über die Wangen ihres lachenden Kindes. Eine Ueberfüllung der Bilder läßt das Hauptgemälde freilich oftmals erſticken oder verſchwimmen; aber wie häufig wiegt ſich auch das Gemüth in dem wollüſtigen Schwanken halberſtickter Schmerzenslaute und ſtammelnder, träumeriſcher Melodien, die unwillkührlich mit ihrem Murmeln, ihrem Duft und ihrer Ruhe den Leſer in den Schlummer der Seele hineinzaubern. —

Lamartine war andererſeits, wie ſchon erwähnt, Royaliſt und eine große Parthei nahm deshalb den Dichter auf ihre Schultern, der mit glühender Begeiſterung in ſeinen Oden Frankreich zur Reue über ſeinen Irrthum aufforderte:

„So weinet, weint denn auszuſöhnen
Die Schmach, o weinet bis ans Grab!
Und waſcht mit euren heißen Thränen
Die ungeheure Schande ab;“ *)

und welcher die Religion verehrend, ſich zugleich zum Dichter der Reſtauration erklärte, als er ſeine „Ode auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux“ ſchrieb:

„O heil'ge Wiege! Höchſtes Sehnen
Der hohen Mutter! Hoffnungslicht!

*) Neunte Betrachtung in ſeinen „Méditations.“

Schon darf ſich Frankreich glücklich wähnen,
Die Wunder, nein, ſie trügen nicht!
Der Wiege will ich neu vertrauen
Ihr meine Leyer weihn, und ſchauen
Kann ſchon die ſchönſte Zukunft ich;
Den Kön'gen gleich des Morgenlandes
Heißt ein Gefühl, ein unbekanntes,
Ein Kind anbeten jetzo mich!"

Lamartine war es denn, der angelächelt von den bisher verſtoßenen Muſen, die erſten friſchen Kränze der Poeſie aus ihrer Hand entgegennahm und mit Thränen des Entzückens dem Echo ſeiner eigenen Melodien lauſchte, die wie zu einem prächtigen Konzert mit ihren ſchwärmeriſchen Klängen zuſammenrauſchten. Im Jahre 1823 verdunkelte er Alles was bisher von lyriſcher Poeſie erſchienen, durch die „Nouvelles Méditations poétiques", denen das Epos „la mort de Socrate" vorangegangen war, in dem er einen begeiſterten Hymnus an die Unſterblichkeit der Seele gedichtet:

„ . . . reicht Sterben denn allein ſchon hin,
Um wieder aufzuleben? — Nein, es muß
Die Seele von den Sinnen ſich befreien
Und ſiegen über jede Erdenluſt."

In den „neuen Betrachtungen" aber iſt es auch ſein Haß gegen Napoleon, der ihm jene herrliche Ode „Bonaparte" dictirte, welche Viktor Hugo ſpäter durch die berühmtere „an die Vendôme-Säule" paraliſirte. Andrerſeits iſt das Gedicht „les préludes" an Viktor Hugo, ſeinem Nebenbuhler im Ruhme der Poeſie, von wunderbarer Schönheit der Details, wenn auch das Geſammtbild ſich in jenem Nebel der Myſtik bewegt, der alle Poeſieen Lamartine's oft zu deren Schaden umhüllt. Das darin enthaltene „Liebeslied"*) iſt jedoch unendlich ſchön

*) Vierzehnte Betrachtung.

an Schmelz und Keuſchheit der Empfindung; ſein ganzer Dichterſchmerz ſeufzt dort wie die Klagen einer Nachtigall nach einem Herzen, welches er verloren —

„O könnteſt Leyer, du auf deiner Töne Sproſſen
Erringen mir ein Herz, das eben ſich erſchloſſen,
Vom Liebeshauch beſiegt,
Und wiegteſt ſanft es ein in roſigen Gebilden,
Gleichwie der Morgenwind die kaum noch ſchwarz umhüllten
Wolken in Purpur wiegt."

Ebenſo begeiſtert, wie in dieſem Liede klingt ſeine Leyer in den Betrachtungen „Iſchia", „die Sterne" und „das Kreuz", Perlen dieſer Sammlung, deren religiöſer Karakter wie in der erſten von dem ariſtokratiſchen Royalismus des Dichters durchduftet wird.

Ein Verehrer Byrons, malte er dieſen ſelbſt in dem Gedichte „le dernier chant du pélerinage de Childe-Harold" (1825) und beſang die Schickſale dieſer flammenden Natur, welche nach den Freiheitsſchlachten in Griechenland, ihren letzten Athem an der Schwelle des altklaſſiſchen Iſthmus und des ungezügelten Meeres aushauchte. War es hier die dämoniſche Natur des engliſchen Dichters, die ihn begeiſterte, ſo legte er den ganzen hohen Schwung ſeiner königstreuen Geſinnung in die zu Ehren der Krönung Karl's X in Rheims gedichtete Ode „Chant du sacre ou la Veille des Armes" (1825).

Der Dichter labte ſich, gefolgt von ſeinem keuſchen Ruhme, nun wieder in den blühenden Auen Italiens, ſchwelgte in dem feenhaften Reiz der dort dem Paradieſe geraubten Natur und athmete jenen heiligen Duft, der von den klaſſiſchen Ruinen der altrömiſchen Gräber und Kapitole heraufſtieg und nach ſchwachem Kampf ſich mit dem frommen Weihrauch des Chriſtenthums vermählte. Die Religion mit ihrer Naivetät und ihrer Kindlichkeit, wie ſie Lamartine bisher beſungen, vermiſchte ſich

mit den heidniſchen Elementen des alten Roms und Lamartine fing an zu zweifeln, wo er früher unendlich ſchön geglaubt hatte; der ſtrenge Katholizismus ſtarb, den ihn ſeine Mutter gelehrt, wenn auch mit rührenden Seufzern und gebar eine weite chriſtliche Anſchauung, die keine Grenze und damit Zweifel hatte.. In dieſer Gemüthsverfaſſung ſind ſeine „Harmonies“ (1830) geſchrieben, die den Ruhm des Dichters über die Grenzen Frankreichs getragen haben.

Das war der große Schritt von Lamartine, daß er, in ſeinen „Méditations“ nur ein Dichter für den Katholizismus, in ſeinen „Harmonies“ ein Dichter der ganzen Chriſtenheit wurde. —

Dieſe neue poetiſche Sammlung athmet eine größere Inſpiration und eine kühnere, nicht ſo kindliche naive Religion, wie die „Méditations“. Lamartine's Poeſie fließt hier wie ein im Sonnenſchein glitzernder Strom, der mit ſeinen tanzenden Wellen einer rieſigen Silberſchlange gleicht; ſeine furchtſame Beſcheidenheit, die zuerſt Frankreich entzückte, war einer Selbſtſicherheit gewichen: Lamartine, die Menge zu ſeinen Füßen, zeigte ſich ihr in der ganzen Fülle ſeiner Phantaſie und ahnte es vielleicht nicht, daß ſeine köſtlichen religiöſen Harmonien eben die Religiöſität unterminirten. Aber es ſind Hymnen trotzdem, Hymnen voller Enthuſiasmus und voller Schönheit; er irrte als Dichter hier, wie er ſpäter als Politiker ſich geirrt, nur irrte er ſich ſchöner in der Poeſie, die ihm Roſen und nur Roſen gab. Die Außenwelt erſcheint hier in allem Glanz und in ihrer ganzen Pracht, aber ſie zeigt ſich erfüllt und durchdrungen von Gott, zu dem Lamartine nicht verlernt hat zu beten; denn, indem er die Natur in die Falten ſeiner poetiſchen Flügel einhüllt, trägt er, ein Dichter von Gott, ſie zitternd vor Freude zu den Füßen des Schöpfers hin —

dem Adler gleich, der Ganymed dem Gott der Griechen zuführte. —

Lamartine hatte ſeine religiöſe Unſchuld verloren; er konnte mit dem Genius ſeiner Poeſie auch nicht ſtillſtehen bei dem zerbröckelnden Throne der Bourbonen, ſondern als ein großer Dichter begnügte er ſich nicht mit der Gegenwart; er liebte das Vage, Wellende, Schaukelnde, in dem die Phantaſie nur ihren Lebensathem hat und ſo ſagten ihm denn Vergangenheit und Zukunft mehr wie die Gegenwart zu, in welcher er verroſten mußte, weil ſie ohne Bewegung iſt. Das große Banner, welches Chateaubriand entfaltet hatte, ging der Zukunft entgegen und eine Schmach wäre es von einem großen Geiſte geweſen, jener Standarte nicht zu folgen.

Noch war Lamartine nicht Politiker, aber er wurde es nach ſeinen „Harmonieen“ und nachdem er am **1. April 1830**, in die Akademie an Stelle des verſtorbenen Grafen Daru aufgenommen war. Der Direktor der franzöſiſchen Akademie, Baron Cuvier, machte nach der Rede Lamartines die übliche Eloge auf ihn, der wir, wegen ihrer Beurtheilung von Lamartine's poetiſcher Hoheit, einige Worte entnehmen:

„Wenn in einem jener Augenblicke der Trauer und Niedergeſchlagenheit, die ſich oft der ſtärkſten Geiſter bemächtigen, ein einſamer Spaziergänger zufällig von fern her eine Stimme vernimmt, deren liebliche melodiſche Geſänge Gefühle ausdrücken, die den ſeinigen entſprechen; ſo wird er von einer wohlthuenden Sympathie ergriffen und von Neuem fühlt er alle jene Saiten tönen, welche die Muthloſigkeit abgeſpannt hatte. Und wenn dieſe Stimme, die ſeine eigenen Leiden ſchildert, allmählig Töne der Hoffnung und des Troſtes dazwiſchen klingen läßt, kehrt das Leben gleichſam in ihn zurück und er möchte ſich dem unbe-

kannten Freunde in die Arme ſtürzen, ſein Herz vor ihm ausſchütten und ihm Alles erzählen, was er ihm verdankt."

Das war der Eindruck der erſten Gedichte Lamartine's auf einen großen Theil jener fühlenden Seelen, die das Räthſel der Welt quält und die in dieſer tiefen Nacht eines Führers bedürfen, der ſie dieſem ſchwarzen Labyrinth des Zweifels entreißt und ſie in die Regionen des Lichtes und der Wahrheit geleitet. —

In der That, Lamartine wurde als der Sänger der Hoffnung begrüßt, und mag er nun den Schmerz oder die Freude reden laſſen, immer geſchieht es, daß ſeine glänzenden Phantaſien zur Weisheit führen.

Hatte er es vielleicht geahnt, daß die Julirevolution Frankreich wieder lebendig machen würde? Hatte er es geahnt, ſo war es das Unglück eines Heros der Poeſie, daß er jene holde Fee der hartherzigen Göttin der Politik faſt unnatürlich zum Opfer brachte und wie Oreſt büßte er den Frevel an ſeiner Muttermuſe, indem die Furien der Politik hohnlachend und grinſend den unglücklichen Mann züchtigten — erbarmungsvoller vielleicht, als den ins Exil geſchleuderten Dichter von „Notre-Dame".

Ich enthalte mich, und zwar mit einem Gefühl der Wehmuth, die politiſchen Irrthümer und Schriften des allmählig zum Socialismus ſich hinneigenden Lamartine zu verfolgen; der Dichter ſteht höher in ihm als der Politiker; ſein Geſang iſt göttlich und abgelauſcht den Konzerten einer idealen Welt; aber darum vielleicht gab das Geſchick ihm nicht noch ein zweites Herz von Stein und ohne Thränen, wie der Politiker, fern jeder himmliſchen Phantaſie, deſſen zur Leitung der abſtrakt materiellen Intereſſen bedarf. Es genüge nur, daß Lamartine ſich nach der Julirevolution um eine Deputir-

tenſtelle bewarb, die er jedoch erſt nach der Rückkehr von ſeiner Reiſe nach dem Orient im Jahre 1834 wirklich erhielt. Seine parlamentariſche Thätigkeit war nicht bedeutend, denn, noch einmal, eine durchaus dichteriſche Natur, war er nicht aus dem Holze, aus dem man Politiker ſchnitzt. — Zwar konnte er ſich nicht gänzlich von dem ariſtokratiſchen Duft des Königthums trennen und, konſervativer Socialiſt ſeiner politiſchen Färbung nach, oder „humanitaire“ wie er es ſelbſt benannte, war er von Mitleid erfüllt, das Dichter niemals abſtreifen können, als er den Grafen Molé gegen die Angriffe der Doktrinairs vertheidigte.

Die vernichtende Wirkung jener kalten politiſchen Schwärmerei blieb in ſeinen folgenden Dichtungen nicht aus; der zarte, ſchöne und begeiſterte Sänger der „Méditations“ und der „Harmonies“ war Lamartine nicht mehr, der in ſeinem „Abſchied von der Poeſie“ die Wahrheit von ſich ſelbſt geſungen:

„In einem Schiffbruch umgekommen,
Vom Himmel fern, den ich verließ;“

und leider durch die Politik der Hoffnung beraubt, die ihn noch damals als Troſt gedient:

„Wo auch mit Dornen mir umwunden
Ein ſtreng Geſchick die Stirne noch,
Dank Dir, es hat zu allen Stunden
Mein Geiſt von ſeinem Sang gefunden
Ein himmliſch, himmliſch Echo doch! —“

Nein, Lamartine, der ſeinen Schmerz und ſeine Thränen mit den tröſtenden Klängen ſeiner Leyer gen Himmel trug, der in der Natur geſchwelgt und in der dichteriſchen Religiöſität ſeine Andacht verrichtet; dem Alles gehuldigt, den Alle verehrt — dieſer herrliche Dichter war nicht mehr! Zwiſchen Lamar-

tine von früher und Lamartine von nun an, wurde eine ſchreckliche Kluft gegraben, in der die Schlangen der Politik kreuchten; wohl gab einer dem anderen über dieſe Kluft hinfort noch die Hand, aber bis jetzt gelang es dem alten Lamartine nicht, den neuen zu ſich herüber zu reißen. Hoffen wir es, weil Lamartine der Dichter der Hoffnung iſt; hoffen wir, daß er wie die politiſche Schlange, ſo den in ſeiner Hand ſchwachen Griffel Klio's von ſich ſchleudern und die alte, wunderholde Leyer mit ihren goldenen Saiten von der Wand herab nehmen wird, mit deren Töne er eine Welt begeiſtert; hoffen wir, daß er noch einmal jene goldenen Saiten zu Harmonien ſtimmt und die Zeit bald vorüber ſei

„. . . . . da der Leyer
Ein ſel'ger Schlummer ſcheint beſcheert,
Und da des Dichters wildes Feuer,
Das kühn gelodert, frei und freier
Ins tiefſte Herz zurückgekehrt."

In Lamartine's „Jocelyn" (1836) iſt bereits die Politik in Disharmonie über die Saiten ſeiner Laute geſtrichen; ſchon hier war Lamartine kein edler Dichter mehr. Vielleicht verſuchte der Sänger der „Harmonien" ſeinen Genius zu bereichern; aber dieſe neue Vermehrung nahm den zauberiſchen Schmelz von ſeiner Poeſie hinfort. In „Jocelyn" wollte Lamartine nicht allein Dichter, er wollte auch Philoſoph ſein, indem er den Prieſter zum Helden ſeines Epos machte und, den Kampf des Menſchen mit dem katholiſchen Prieſter ſchildernd, die Religion über die Liebe ſiegen läßt. Wohl entzückt man ſich in der Pracht einzelner Gemälde, herrlicher Naturbeſchreibungen und begeiſterter Gebete; wohl fühlt man ſich gerührt, als Jocelyn im Kerker mit einem Biſchof, der ihn zum Prieſter weihen will, damit er ſelbſt vor ſeinem Tode ihm Abſolution ertheilen könne, für ſeine Liebe kämpft

und ringt und die Hand des ſegnenden Prälaten nicht auf ſich ruhen läßt, bis er endlich übermannt von deſſen Gebet Prieſter wird, aller Liebe und allem Lebensglück damit entſagt; wohl ſind einzelne Details von erhabner Meiſterſchaft; aber die Geſammtconception iſt locker und ohne feſten Grund; die Philoſophie iſt matt wie es Lamartine's Politik iſt. Kann „Jocelyn“ auch noch ein Meiſterwerk genannt werden, ſo iſt es doch mit Mängeln profanirt, die man im Entzücken über einzelne Schönheiten freilich gern vergißt.

Wenn „Jocelyn“ ſich demnach noch auf der Höhe von Lamartine's Genius hält, ſo ſtieg er mit dem Gedichte „la chute d'un ange“ (1838) von derſelben und zwar wie es ſcheint, ohne Bedauern herab. Die neuen Lehren des Socialismus und Pantheismus hatten ſich auf unheilvolle Weiſe mit den poetiſchen Klängen von Lamartine's Anfangs ſo keuſcher Muſe vermiſcht und der verblendete Dichter der frommen Betrachtungen vermeinte, daß Frankreich wie damals wegen ſeiner Pſalmen, ihn jetzt wegen ſeiner demokratiſchen und naturaliſtiſchen Tendenzen huldigen werde. Ein Dichter wie Lamartine mußte aber wiſſen, daß nur die Wahrheit, nur das Erhabene, das Einfache entzücken und begeiſtern kann. Verwirrt mit ſeinem Glauben bis zum Skepticismus und die Keuſchheit ſeines Royalismus entweiht durch ungeſunde und ihm meiſt unklare Sophismen, war ſein „chute d'un ange“ in der That der Fall eines Engels, ſeiner ſelbſt. Hierin ſowohl, wie in den „Réceuillement poétiques“, die darauf folgten, hatte Lamartine in Verblendung ſeinen Genius von ſich geſtoßen; indem er Ruhm auch in anderen Sphäre ſuchte, ſchmälerte er die keuſche Schönheit ſeiner erſten Dichterglorie — und glaubte es vielleicht doch nicht, glaubt es vielleicht noch heute nicht!

Denn nicht anders als Verblendung kann man es nennen,

daß Lamartine von nun an todt war als Dichter und ſeine einſt ſo hehre Leyer verſtummen ließ. Wir bedauerten ihn bereits im vorigen Buche als Romanſchreiber; wir werden ihn auch als Hiſtoriker zu bedauern haben, der er ausſchließlich, von Noth gedrückt, von nun an wurde. Weder zum Einen, noch zum Anderen hatte Lamartine Genie, kaum Talent, da er die Maſſen nicht zu dirigiren und eine Geſammtkompoſition nicht gut zu entwerfen verſteht. Seine Kraft und Schönheit ruht einzig nur in dem erſten Geſang ſeiner Muſe, wo er ein Dichter der zarteren Empfindungen wie kein Anderer, die Natur, die Liebe und religiöſe Andacht beſingt. Dort entzückt und begeiſtert Lamartine; ſeine Stimme gleicht dem fernen Geſange, der im Zwielicht über ſtille Waſſer zu uns herübertönt; ſein Gefühl ſtrömt dort warm und in reicher Fülle, der Ausdruck der Sprache iſt fein nüancirt und der Vers gleitet in ſchmelzender Harmonie dahin. Dieſer edle Geſchmack, den er dort dokumentirt und durch die Einflüſſe Chateaubriand's und St. Pierre's, vornehmlich aber Lord Byron's erhalten, wird freilich ſchon durch das Nichtmaaßhalten ſeiner Phantaſie beeinträchtigt; ſein Reichthum erdrückt und betäubt ihn ſelbſt und ſo verſchwimmen ſeine Bilder oft eines in das andere und mehr das Kolorit als die Zeichnung ſelbſt bewundert man darin; auch iſt ſeine Poeſie oft ſo rhetoriſch, daß ſie lediglich des Effektes, weniger der Schönheit wegen auffällt; oft verletzt ſie ſelbſt, weil man belebt durch ſie wird, wo man gern Schweigen erwartet hätte. Aber alle dieſe Fehler verſchwinden dort gegen die zahlloſen Schönheiten; aber ſie werden um ſo greller, wo Lamartine, von „Jocelyn“ abwärts, ſeine alte ſchöne Dichtermuſe, wie eine überdrüſſige Geliebte, verſtoßen hat.

Das einzige poetiſche Werk Lamartine's, in dem er wirklich

Dichter geblieben ist und Thränen vergossen hat, sind seine „Confidences“, eine Art Memoiren seiner Kindheit, die über Graziella, über seine Jugend, seine Liebe, seine Träume und Erlebnisse sprechen und in denen er das ganze schwärmerische Herz mit seinen Klagen und Poesien ausschüttet, wo er weint und lächelt und liebenswürdig plaudert, als unterhielte er sich mit der ganzen Welt in seinem traulichen Arbeitszimmer, die Windspiele zu seinen Füßen, das Kruzifix an der Wand und die Arbeit auf seinen Knieen, auf denen er zu schreiben pflegt — das Haar jetzt erbleicht, die Stirn durchfurcht; aber mit sanften Augen, aus denen das edle Herz des Dichters blickt.

Jetzt, im Jahre **1856**, giebt Lamartine einen „cours familier de litérature“ heraus, eine biographisch-kritische Sammlung von Portraits berühmter Größen, die ihre Entstehung lediglich dem Mangel und der Noth verdankt, unter welcher der einst so gefeierte Poet leidet. Sicherlich wird sein Unternehmen Erfolg haben, denn Lamartine ist trotz seiner Irrthümer heute noch immer der geliebteste und der am meisten verführerische Dichter; nicht ohne Spannung wird man von ihm erwarten, in die Intimität der großen Geister dieses Jahrhunderts eingeführt zu werden und, tête-à-tête mit ihm, alle berühmten Dichter zu begrüßen. Nicht ohne Spannung wird man es erwarten; aber ob er auch mit kritischer Hoheit ein solches Werk zu unternehmen im Stande ist? —

Leider ist Lamartine's Feder, wie sonst ein Instrument seines Ruhmes, heute ein Instrument der bloßen Arbeit und eine Erwerbsquelle für sein Alter geworden, die man achten, wenn auch beklagen muß; denn wie reich könnte der Dichter der „Harmonien“ sein, wenn alle jene Thränen, die seit dreißig Jahren auf die Seiten seiner frommen Poesien rollten, Gold und Perlen geworden wären! Er war als Staatsmann uneigen-

nützig wie ein Römer, der reicher zu der Höhe seiner Macht emporstieg, als er dieselbe, den Schmerz des Irrthums in seinem Busen, wiederum verließ; man hat ihn undankbar behandelt und selbst verläumdet in seiner Eigenschaft als erster Machthaber Frankreichs; aber immer bleibt es sein hehres Verdienst als solcher, daß er die blutige Fahne der Anarchie mit seiner Milde und Güte zu Boden senkte. Ein einziger Vorwurf wird ihm aber bleiben, der ist — zu sehr Poet gewesen zu sein! *)

Kaum hatte Lamartine mit den frommen „Méditations“ schüchtern seinen Gesang ertönen lassen, als auch ein zweiter Barde der wieder aufgewachten Muse seine Leyer schlug, kühner, wilder, ja erhabener, als Lamartine. Dieser zweite Barde war Viktor Hugo (geboren 1802).

Ein hoher Dichter im wahren Sinne des Wortes, der fern dem Weltgeräusch nur seiner Muse Kränze flocht, hat er das unsterbliche Verdienst, die französische Sprache aus dem Joche des Klassizismus befreit und eine neue Bahn in der Sphäre der Poesie eröffnet zu haben. Größer wie Lamartine durch seinen Geist und seine riesige Phantasie, durch glänzende Logik und meisterhaften Styl, theilt er dennoch mit ihm die herrlichsten Lorbeern, welche Beide zusammen vom Altar der Dicht-

---

*) Bekanntlich hat Lamartine's rührendes Bekenntniß seiner Noth und Bedrängniß, die er seinem „Cours familier“ vorangehen ließ, seine Befreiung daraus zu einer Ehrensache der Nation gemacht. Die Subskription auf seine Revue ist eine Nationalsubskription geworden, die sicherlich dem unglücklichen Manne sein Ahnenschloß erhalten und ihn in seinen alten Jahren von der Noth befreien wird. Eine Staatspension hat Lamartine abgelehnt.

kunſt nehmen durften; er war gewaltiger zwar, aber dennoch war Lamartine ſeiner Dichtergröße gleich.

Sucht man einen Unterſchied zwiſchen Hugo und Lamartine, ſo bietet er ſich ſogleich in der literariſchen Wirkſamkeit Beider dar; ſie waren Beide Royaliſten und Beide religiös bis zum Sturz des Miniſteriums Villèle; ſie waren Beide Lyriker bis dahin, die ſich an Byron und Scott begeiſterten; da aber überflügelte Hugo den Lyriker Lamartine, indem er durch ſeine Dramen eine Revolution hervorrief, wie ſie kaum bis dahin auf literariſchem Gebiet ſich ereignet hatte.

Als Frankreich ſchwärmeriſch den ſanften Klängen Lamartine's lauſchte und allmählig mit Begeiſterung dieſen Dichter begrüßte, da wallte auch das Blut Viktor Hugo's

„ . . . qui toujours fuyant les cités et les cours,
De trois lustres à-peine ait vu finir le cours.“

Er hatte mit der Muttermilch die royaliſtiſche Geſinnung einer Vendéerin eingeſogen und von dem unter Napoleon berühmten General Hugo, ſeinem Vater, den Ruhm lieben gelernt; jung, wie er war, muthig, kühn, ehrgeizig und ſchwärmeriſch, riß er die Harfe von der Wand und ſchlug jene ſchönen und prachtvollen Akkorde ſeiner „Odes“ (1821), welche alle Liebe zum Königsthum, alle Phantaſie ſeiner Lyrik, allen Schmelz ſeiner Sprache enthielten, aber doch nicht über die Pſalmen Lamartine's hinweg zu ſchallen vermochten.

Dennoch belohnte die königliche Partei auch ihn, wie ſie Lamartine belohnt hatte. An dem Grabe ſeiner Mutter weinend, ſah er ſich vermöge einer Penſion des Königs, der Erfüllung eines ſehnſüchtigen Wunſches nahe, nemlich in der Vereinigung mit ſeiner Geliebten einen Troſt zu finden.

Wenn den achtzehnjährigen Hugo hier zuerſt ſein Dichtergenius belohnte, ſo hatte er früher doch ſchon Anerkennung deſſel-

ben gefunden. Kaum vom Collège Louis-le-Grand (1817) gekommen, bewarb er ſich um den Preis der Akademie, der ihm damals nicht gegeben wurde, weil die weiſen Akademiker es für unmöglich hielten, daß Victor Hugo mit ſeinen ſchönen Verſen erſt, wie er ſchrieb, fünfzehn Jahr alt ſein könne. Zwei Jahre ſpäter krönten ſie jedoch jene meiſterhaften Oden „la Statue de Henry IV“, „les vierges de Verdun“ und „Moise sur le Nil“ theils von royaliſtiſcher, theils religiöſer Geſinnung.

Auch ſeine 1824 erſchienenen „Ballades“, die ſo viel unendlich Schönes enthalten, vermochten nicht, ihm Ruhm außerhalb der royaliſtiſchen Kreiſe zu verſchaffen. Aber ſchon betrachtete ihn Frankreich als einen muthigen und edlen Kämpen; ſchon klangen die rythmiſchen und unnachahmlichen Verſe ſeiner Oden langſam von einer Sphäre der Geſellſchaft zur anderen und Viktor Hugo ſelbſt bereitete im Stillen die Schlacht vor, die er geſonnen war, zu liefern.

Gleich Lamartine, aber mit mehr politiſchen Fond wie dieſer, wendete er ſich unter Leitung Chateaubriand's von der alten Zeit, der Tradition und dem Klaſſizismus ab; der Liberalismus war ihm die Sonne, der er von nun an zuſtrebte und begeiſtert von dem Ruhm des Kaiſers, an den Niemand mehr glaubte, ſchrieb er zur Freude ſeines Vaters jene herrliche Ode „à la Colonne de Vendôme“ (1827), die ihn berühmt und gefeiert, noch geliebter und populairer faſt als Lamartine machte.

Viktor Hugo hatte bereits die romantiſche Schule konſtituirt und durch das Vorwort zu „Cromwell“ das Manifeſt ſeiner Schule herausgegeben. Ehe er noch ſeine gigantiſche Kraft in den Dramen entfaltete, gab er die ſchönſten Blüthen ſeiner glühenden Phantaſie dem jubelnden Frankreich;

ſeine „Orientales“ (1828) waren die Typen eines neuen Karakters der lyriſchen Poeſie und der Schmelz einer neuen entzückenden Sprache; fern den politiſchen Leidenſchaften und den dichteriſchen Schmerzen einer in ſich ſelbſt zurückgekehrten Seele, die ihm Klagen, Gram und Verzweiflung in Worte kleiden ließ, waren ſie ein duftiger Rythmus und von jener Farbenpracht, die Viktor Hugo dem Orient geraubt und gleich Freiligrath ihm abgelauſcht hatte. Befreit von einer ſonſt ſo klagevollen Subjektivität, ſchildert er hierin mit unvergleichlichen Strophen die äußere Welt und den Orient mit ſeinen Reichthümern, Schätzen, Barbareien und Serails; nicht er ſelbſt erſcheint dazwiſchen; die Objektivität darin umhüllt den Leſer allein mit ihrem Zauber und mährchenhaften Duft. Dieſer Kultus der Form, dieſe Verehrung des Gegenſtandes und dieſe Poeſie, welche ihn belebte und beſang, war mehr als die ſchmachtende Sentimentalität Lamartine's — eine begeiſtrungsvolle, farbenglühende und kühne Lyrik, wie Frankreich ſie noch nicht beſaß. Es bedurfte einer gewaltigen Macht und eines hohen Talents, wie Guſtav Planche richtig in ſeinen „Royautés litéraires“ ſagt, um die träge Aufmerkſamkeit franzöſiſcher Leſer zu erwecken, daß man durch dieſe Dichtungen alle Leidenſchaften und Elemente erregte, außer dem menſchlichen Element. Es bedurfte großer Künſtlerſchaft und unbekannter Geheimniſſe, um inmitten einer ſolchen Kette von Poeſien die Abweſenheit des Herzens und der Reflexion zu verheimlichen. An Stelle der Poeſie war Farbengluth und Harfenklang geſetzt; oder mit dieſen beiden ſinnlichen Schönheiten war vielmehr eine neue Poeſie gezaubert worden, eine Poeſie ohne Thränen, ohne Seufzer und Träume, aber ſanft und ſüß, voll harmoniſchem Gemurmel und maleriſchen Anſichten — eine Lyrik,

wie keine andere, wo man in der Trunkenheit der Sinne zu denken vergißt.

Wie in allen Dichtungen Viktor Hugo's, iſt es auch hier die Meiſterſchaft des Styles und die Gewandtheit im Ausdruck, die einen ſo magiſchen Reiz darüber hingießt. Wie unendlich ſchön iſt die Pracht ſeiner Schilderung und die Leichtigkeit der Sprache in der Orientale „das badende Mädchen", oder „Abſchied von der arabiſchen Wirthin"! Jeder Gedanke hat bei ihm ſeine beſtimmte Farbe und jedes Gefühl tönt aus der Aeolsharfe ſeiner Empfindungen unendlich liebevoll und verwandt in unſer Gemüth zurück. Niemand, unbeſtritten Niemand, hat dieſe Elaſtizität der Sprache, dieſes prägnante Schlagen des Rythmus ſo hoch zu geſtalten vermocht, als Hugo; neben den andereu erhabenen Schönheiten ſtaunt man in den „Orientales" am meiſten über die kaum denkbare Kunſt der Verſifikation.

Das lyriſche Genie Viktor Hugo's ſtrahlte aber am prächtigſten mit dem Erſcheinen ſeiner „Feuilles d'Automne" (1831) auf; Dichtungen, welche faſt höher noch als die meiſterhaften „Harmonieen" Lamartine's ſtehen. Die ganze Seele Viktor Hugo's ſpiegelt ſich darin ab und ſeine rührenden Klagen, ſeine Seufzer und ſeine Gebete locken Thränen aus den Augen Desjenigen, der nicht verlernt hat zu weinen und männliche Schmerzen eines tiefpoetiſchen Gemüths nicht frivoler Weiſe mit egoiſtiſchen Koketterieen oder mit weibiſchen Klagen verwechſelt. Laßt den Dichter beten, weinen und ſchluchzen wie er will und um was er will; ſeine Klagen finden immer ein Echo, wenn ſie wahr ſind, denn die Menſchheit leidet ja immerfort. Vergeſſe man nicht, daß dem Dichter ein Seherblick beſcheert iſt, daß man nicht lächeln darf, wenn er ſeine Seele hinhaucht mit ihren Thränen und Klagen. Hugo iſt reſignirt

und voll unendlicher Sehnſucht; wer ſah aber je einen echten Dichter, der nicht ſchwach war, wenn ſeine Poeſie ihm aus der Seele floß? Man hat es Egoismus genannt, daß Hugo ſich ſelbſt in ſeinen Gedichten beklagt; aber man hat in dieſem Falle nicht wie ein Dichter, ſondern wie ein Herzloſer geurtheilt.

Es könnte nach dieſen Worten faſt den Anſchein haben, als wären die „feuilles d'automne“ nur ſentimentale Klagen und Lamentationen; ſie ſind es keineswegs und wenn ſie deren enthalten, ſo ſind es Klagen eines Mannes, Klagen wie ſie ein Dichter ausſtoßen darf, deſſen Genius ſo hoch ſteht wie heut ſein Unglück und ſeine Verbannung.

Die „feuilles d'automne“ waren die erſten lyriſchen Klänge der Viktor Hugo'ſchen Muſe, welche reine Ergüſſe ſeines Herzens bildeten. Derſelbe Künſtler in ihnen, der er früher war, giebt er ſeinen Strophen einen neuen Reiz, weil er überdies als Menſch dabei hindurchſcheint: ſeine Gedanken ſchaukeln und wiegen ſich, tändelnd bald und bald bewegt, auf ſeinen Erinnerungen und vergangenen Tagen; er gedenkt Jener, die geſtorben ſind; er gedenkt ſeiner Jugendliebe und Jugendluſt, ſeines alten Vaters, der nicht im Triumphbogen ſeinen Namen gegriffelt ſieht; ſeiner Freuden und Klagen und Heimath der jungen Jahre:

„Que vous ai-je donc fait, ô mes jeunes années,
Pour m'avoir fui si vite et vous être éloignées
Me croyant satisfait?
Hélas! pour revenir m'apparaître si belles,
Quand vous ne pouvez plus me prendre sur vos ailes,
Que vous ai-je donc fait?“

Kaum findet man in Lamartine's ſchönſten Geſängen dieſe rührende Klage mit ſo großer Einfachheit und ſo lieblicher

Macht geſchildert! Sein echt kindliches und dichteriſches Gemüth liebt die Kindheit und die Kinder, jene blondlockigen Köpfe mit ihren der Zukunft entgegenlachenden Augen:

„Car vos beaux yeux sont plains de douceurs infinies;
Car vos petites mains, joyeuses et bénies,
N'ont point mal fait encor.
Jamais vos jeunes pas n'ont touché notre fange;
Tête sacrée! enfant aux cheveux blonds! bel ange
A l'auréole d'or! . . .
Il est si beau, l'enfant avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie,
Et sa bouche aux baisers!“

Das war zugleich Béranger mit ſeiner Einfachheit und Lamartine mit ſeinem Schmelz, das war von dieſen beiden Heroen der lyriſchen Muſe das Beſte und das übertroffene Beſte. Die Familie, die er ſelbſt ſo innig liebt, die liebende Frau und die lachenden Kinder, umhüllt er mit einem Heiligenſcheine und weiht mit kindlichem Herzen dem Schönſten und Unſchuldigſten dieſer Welt einen Kultus der Religion; ſein unermeßliches Talent webt ihnen duftige Feenſchleier und baut ihnen noch einmal die goldenen Tempel der Kindheit auf, mit ihren Feen und Mährchen, Schmetterlingen, Spielen und Träumen — baut ihnen alle dieſe Hallen der Kindheit auf und fühlt ſelbſt eine Thräne von ſeinen Augen herabrollen, weil er mit Schmerzen die ſchönen Kinderjahre verloren ſieht! Mußte ihn nicht ganz Frankreich lieben als ein enfant sublime? — die Kinder nicht, die er träumen und die Erwachſenen nicht, die er weinen ließ? O, Frankreich, dieſer Dichter, der allergrößeſte, der dir geboren, lebt verbannt und ſchaut über die

blauen Fluthen des Meeres nach ſeinem Vaterlande hin, tauſend Grüße, tauſend Thränen mit den tanzenden Wellen über den Kanal dir zuſendend, ſeinem von ihm geliebten Frankreich, welches einſt gerührt von ſeinen Geſängen, heute ſtumm und kalt dieſe Dichterklagen vernimmt und ihnen wehrt, an der Mutterbruſt zu ruhen! Gedächte doch der von dem Glücke ſo reich bedachte Kaiſer in der Größe ſeiner Majeſtät des ins Exil geſchleuderten Dichterfürſten; gedächte er doch, der mit ſo vielen königlichen Tugenden begabt iſt, daß ein Dichter, gleich Viktor Hugo, weder Dolche wetzt, noch über Mord und Verſchwörungen brütet! Der Kaiſer, der ſo großen Glanz ſeinem Throne gegeben, würde ihn mit dem köſtlichſten Diademſchmuck verſchönen, wenn alle jene Heroen der Poeſie, jene Dichterfürſten der Nation, an den Stufen deſſelben ſtänden, ihn liebend wie den Ruhm, ihn preiſend wie das Glück, frei dennoch wie der Genius, der, wollte er nach einer Chablone oder nach einem Programme arbeiten, erröthen und vor Scham ſich verhüllen müßte. Die politiſchen Verirrungen der Dichter ſind mehr oder minder Träume ihrer Poeſie, und Träume ſchaden keiner feſten, keiner edlen Macht*).

Seinen unvergleichlichen „feuilles d'automnes“ folgten ſchnell hinter einander Dichtungen ähnlicher Art, wie die „Poésies diverses“ (1834), „les chants du crépuscule“ (1835) und „les voix intérieures“ (1837). Sie alle ſind Dichtungen von begeiſterndem Schmelz der Sprache und von

*) Bei der Geburt des „Sohnes von Frankreich“ iſt bekanntlich eine Amneſtie erlaſſen worden, aber mit der Bedingung, der neuen Regierung Gehorſam zu ſchwören. Wozu aber Jemand nöthigen, etwas Unnützes zu thun, oder einen Meineid zu leiſten? Der Ehrliche muß, wenn dieſe Bedingung nicht ſeiner Ueberzeugung entſpricht, auf eine ſolche Amneſtie verzichten.

tiefer Poeſie; keine Echos der ſchauerlichen Romane, die trotzdem die ſchönſten ihrer Art ſind, und keine Reflexe jener auf die Folter ſpannenden und erſchütternden Tragödien, welche damals bereits wie Poſaunenſtöße die Mauern des alt-klaſſiſchen Jericho zertrümmert hatten. In ihnen ruht eine ganz eigenthümliche Melancholie, eine lyriſche Empfindung, die unglaublich bei einem ſo rieſigen Talente iſt, welches, wie bereits im vorigen Buche dargeſtellt, in ſeinen Romanen eine monſtröſe, athemraubende Phantaſie gezeigt und mit ſeinen dramatiſchen Schöpfungen ſelbſt die Häßlichkeit verſchönen konnte. Man hat Viktor Hugo aber als Romanſchreiber, als Lyriker und als Dramatiker ſtreng zu unterſcheiden; er hat für jede dieſer Sphären eine eigene Aera geöffnet, und für jede derſelben einen eigenen Altar gebaut. Viktor Hugo, der Lyriker, hatte ein Recht, ſelbſt mit ſeinen Schwächen, kleinen Egoismen und Irrungen ſeines Gemüths die Leſer zu entzücken, weil er ein großer Dichter war und weil Jeder mit Liebe allen Tönen lauſchte, welche ſeine Leyer erklingen laſſen wollte. Selbſt dort, wo vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt noch zu machen war und wo die Hugo'ſchen Dichtungen ſich in eine Krankheitsſtimmung verlieren, welche menſchlich gedacht, ganz antipoetiſch iſt, wie z. B. die Klagen über den ihn drückenden Ruhm und die mangelnde Anerkennung von manchen Seiten, — ſelbſt an ſo ſchlüpfrigen Stellen für einen Dichter, zwingt die Lauterkeit ſeines kleinlichen Schmerzes, die entzückende Reinheit der Sprache und die echt menſchliche Poeſie zur Andacht und zum Mitleiden. Eben Hugo, als ein ſo großer Dichter, kann es wagen, kleinliche Menſchlichkeiten zum Gegenſtande der Lyrik zu machen, die bei einem geringeren Talente zu Trivialitäten würden; eben darum hat er ein Recht, eine Pflicht und eine Genugthuung darin, weil man

ſelbſt in ſeinen menſchlichen Schwächen die Poeſie erkennen will. Naiv wie ein Kind, erzählt er die Leiden ſeines Gemüths und wer könnte ihm darüber zürnen, wo dieſe Leiden ſo lieblich geſchildert ſind, daß man ſich deren wünſcht, um Troſt in dieſen Strophen zu ſuchen und die Poeſie zu begreifen, die der Dichter der „Dämmerungsgeſänge“ empfunden? Es giebt für ſo hehre Poeten, wie Hugo, keine Grenze des Poetiſchen, wie bei denjenigen, welche durch Uebertreiben und Ueberſchreiten derſelben ihr Genie zu vergrößern glauben; ein Dichter gleich dem der „Herbſtblätter“ mag beſingen was er will, er wird ſtets Alles in duftige Poeſie aufzulöſen verſtehen. Seine hohe Lyrik war die dritte Sonne ſeiner Poeſie, welche nach dem Feuerball ſeiner Romane und dem Geſtirn ſeiner Dramen an dem Dichterhimmel Frankreichs emporſtieg, ihre Strahlen mit denen der beiden Nebenſonnen zu vereinigen.

Wie es der Stoff der letzten lyriſchen Geſänge bezeichnet, war Viktor Hugo aus jener von Lamartine ſo beneideten Epoche heraus, wo noch kein Schmerz ſein Glück verwundet hatte. Zwar fern dem Gewühl der Welt, war das Leben wie bei Jedem, auch zu ihm mit dem Kelche des Wermuths gekommen; man vergeſſe überdies nicht, daß poetiſche Gemüther ſtets unglücklich durch die Sehnſucht nach Idealen ſind und Schmerzen empfinden, welche kein Anderer zu begreifen im Stande iſt. Andrerſeits hatte Viktor Hugo eine Schlacht, und zwar eine blutige Schlacht gegen den Klaſſizismus geliefert und der Palmenkranz des Sieges hatte auch Dornen. Ein ſo kindlich poetiſches Gemüth, wie das von Viktor Hugo, bebte bei dem geringfügigſten Schmerz und weinte poetiſche Thränen um das kleinſte Mißgeſchick. Das iſt das Unglück der Dichter, dies der Inhalt von Hugo's lyriſchen Geſängen, bewundert immerdar und troſtreich für jedes poetiſche Gemüth.

Außer ſeinem anziehenden und durch geiſtreiche Aperçus vortrefflichem Buche „le Rhin“ (1842), hatte Viktor Hugo's Muſe vollſtändig ſeit zehn Jahren geſchwiegen; ein ſo unheilvolles Schweigen wie das der Lamartine'ſchen Lyrik; nur hat man die Freude, daß der Dichter, von den Wunden ſeines politiſchen Lebens geheilt, wiederum der alten Muſe ſeine Leyer widmete und eine Bahn aufgab, auf welcher Lamartine, ſei es aus Edelmuth, ſei es aus Arbeitsluſt, zu beharren ſcheint. Seine ſoeben (1856) erſchienenen Gedichte „Contemplations“ in zwei Bänden, entſchädigen denn auch für dies lange Schweigen Viktor Hugo's, ſie ſind das Erhabenſte, was dieſer herrliche Dichter geſungen und das Beſte vielleicht, was ein lyriſches Gemüth gedichtet hat. Von der Klage des Grashalmes an, bis zum Schluchzen eines Vaterherzens gehen dieſe tiefſinnigen Betrachtungen; hier ſcheint Hugo nicht, wie in den „Herbſtblättern“, die Natur nur beobachtet zu haben, hier hat er ſie befragt und ſie hat leiſe oder laut, klagend oder heiter ihrem lieblichen Dichter geantwortet. Die „Contemplations“ ſind, wie Hugo ſelbſt im Vorworte dazu ſagt „die Memoiren einer Seele!“

Merkwürdig! In dem Augenblick, wo die Säbel in ihre Scheiden zurückklirren und die Glocken von allen Thürmen Europas, bis hin zu den Minarets von Stambul, die große feierliche Friedenshymne läuten, kreuzen ſich die Federn von Frankreichs größten Dichtern: Lamartine und Viktor Hugo beten Beide, weinen Beide, wo die kriegeriſchen Töne eben ausgehallt; ihre Seufzer, die des Einen um ſein täglich Brod, die des Andern um ſein todtes Glück, finden lautes Echo in jeder Bruſt und tragen ſich fort, fort und fort, bis hin in jedes Dorf und jeden unbekannten Weiler. Jetzt ſind es gerade fünf und zwanzig Jahre, daß ihre goldenen Leyern Frankreich

träumen ließen; wie iſt es heut? — Sie laſſen Frankreich weinen!

Die „Contemplations“ ſind Viktor Hugo's ganzes Seelenleben. Wie ſchön es iſt, wie keuſch, wie fromm, wie liebevoll — das glänzt auf jeder Seite, in jedem Liede, ſei es vor zwanzig Jahren oder zwanzig Wochen erſt gedichtet. Welche Gedanken, welche Sprache und auch welche Freude, daß man die Ueberzeugung haben kann, wie in dieſer von Täuſchungen und politiſchem Groll verheerten Seele, der Dichter Alles überlebte!

Wie rührend iſt nicht das Gedicht „le Revenant“ in dieſer prächtigen Sammlung, dieſes erhabene Lied des Glaubens, der Liebe und des Schmerzes! Die Mutter betet ihren Erſtgebornen an und entzieht einen Theil ihrer Liebe ſelbſt ihrem Gatten — da ſtirbt dies Kind! die Verzweiflung raſt in dem Mutterherzen und ſie dankt Gott nicht, als ſie dem Vater ein zweites Kind ſchenkt; im Gegentheil:

„Non! non! je ne veux pas! non tu serais jaloux!
O mon doux endormi, toi que la terre glace,
Tu dirais: „On m'oublie, un autre a pris ma place;
„Ma mère l'aime et rit; elle le trouve beau!“
„Elle l'embrasse, et moi je suis dans mon tombeau!“

Die Mutter vermag nicht, dem Zweitgebornen zuzulächeln; ſtets denkt ſie an das erſte, todte Kind. Plötzlich flüſtert eine leiſe Stimme in ihren Vorhängen: „Maman .... ne pleure plus; c'est moi!“ — Wie ſchön iſt dieſer Glauben an die Unſterblichkeit der Seele, dieſe Poeſie, dieſe Religion, dieſer Vater, der ſo rührend und ſo lieblich ſich zu tröſten weiß; indem er ſingt:

O doux miracle! ô mère au bonheur revenue! —
Elle entendit, avec une voix bien connue,
Le nouveau-né parler dans l'ombre entre ses bras,
Et tout bas murmurer: — c'est moi. Ne le dis pas.

Nicht weniger rührend ist das Gedicht „la vie aux champs“ und das reizende „La coccinelle“; die Gesänge „L'Enfance“, „Aux Arbres“, „Mes deux filles“ und „Dolorosae“. Wie erschütternd ist nicht der unglückliche Tod seiner Tochter und ihres Gatten geschildert, die Beide auf einer Lustfahrt auf der Seine ihr Leben verloren! Ein Windstoß wirft die Barke um und Victor Hugo's Tochter stürzt in die Fluthen. Ihr Gatte, ein ausgezeichneter Schwimmer, stürzt sich ihr nach, ergreift sie und bringt sie hinauf; aber sie entringt sich ihm im Todeskampf und fällt in die Seine zurück. Noch einmal ergreift er das geliebte Weib; aber die Unglückliche kämpft auch gegen den, der sie retten will. Seine Kräfte ermatten; drei Mal hebt er sie aus dem Grunde empor, drei Mal entsinkt sie ihm wieder; da bricht sein Muth und er stürzt sich verzweifelnd dem angebeteten Weibe nach in die Fluth, als er sieht, daß sie nicht mehr zu retten ist. — Später fand man sie, Arm in Arm und Herz an Herz, von den Wellen der Seine ans Land getragen. Die Priester aber weigerten sich, dem Selbstmörder aus heroischer Liebe ein Todtengebet zu halten!

Wie Viktor Hugo diesen Tod seiner beiden Kinder in dem Gedichte „Charles Vaquerie“ schildert, ist es der namenloseste Schmerz eines Vaters, der seinem Genie als Dichter Unglaubliches zutraut; man weint dabei, man zittert, man seufzt und betet! Ein ganzes Buch des zweiten Bandes (Paucae meae) ist außerdem den Mahnen dieser ertrunkenen Tochter gewidmet. Hat der Verbannte nicht geweint, als er den letzten Gesang dieser Betrachtungen „à celle qui est restée en France“ schrieb?

„Elle sait, n'est-ce pas, que ce n'est pas ma faute,
Si depuis ces quatre ans, pauvre coeur sans flambeau,
Je ne suis pas allé prier sur son tombeau!“

Mit diesen „Contemplations“ scheint Viktor Hugo den

Reigen einer neuen Thätigkeit als Dichter eröffnen zu wollen; denn wahrscheinlich werden zwei andere Bände bald diesen beiden nachfolgen. — Das Exil ist eine neue Muse für diesen großen Dichter geworden. In einem concipirten größeren Gedichte, „Gott" betitelt, hat er sein gesammtes Glaubensbekenntniß niedergelegt und in einem anderen Werke: „La fin de Satan," seine Studien über die Menschen, welche Geschichte machten. Auch zwei neue Romane und Dramen sollen ihrer Vollendung nahe sein.

Einer seiner Söhne arbeitet, nebenbei gesagt, an einer Uebersetzung Shakspeare's. —

Den Dichtern ist von je her neben dem Ruhme auch das Unglück gegeben worden und Hugo sowohl wie Lamartine lernten es kennen, weil sie vielleicht zu früh von der Gunst der Musen berauscht wurden. Diese beiden lyrischen Geister Frankreichs scheiterten mit dem Schiffe der Politik; der eine sah sich betrogen, der andre verbannt.

Viktor Hugo und Lamartine gingen bis zu einem gewissen Punkte fast eine gleiche Bahn, die des Unglücks wie die des Ruhmes. Anfangs Royalisten und fromme Katholiken, huldigten sie später nur einem sonderbaren Gemisch dieser monarchischen Reminiscenzen, christlicher Anschauungen und sozialistischer Theorien; sie suchten Alles poetisch zu gestalten und durch die Poesie theilweise zu vervollkommnen; aber die Politik war ein Marmor, dem kein Leben einzuhauchen war. Beide opferten selbst und zwar in Verblendung, ihr Saitenspiel der politischen Leidenschaft und Victor Hugo suchte den politischen Tagesliberalismus mit dem poetischen Element der jungen Schule zu einer oft schönen, aber undankbaren Mischung zu verschmelzen, wie z. B. in seiner begeisternden Poesie gegen die To-

desſtrafen: „Les derniers jours d'un condamné“ (1829) und in „Mirabeau“ (1834). — Lamartine machte freilich weniger Glück durch ſeine derartigen Schriften „Contre la peine de mort“ (1830) und „Sur la politic rationelle“ (1831); aber Lamartine war bereits Deputirter, als Hugo nur noch Dichter war.

Mit dem Jahre 1848 wurden Beide eine politiſche Macht; Victor Hugo war einer der tüchtigſten Deputirten, der ſeinen, weniger gegen den neuen Bonapartismus, als gegen den perſönlichen Repräſentanten deſſelben gefühlten, Haß, 1851 mit der Verbannung büßen mußte und, von Belgien zurückgeſtoßen, auf Jerſey die Nähe ſeines Vaterlandes fühlen wollte, bis die Thorheit der anderen dort lebenden franzöſiſchen Flüchtlinge, dies Aſyl ihn mit der Nebelregion der Weltſtadt London zu vertauſchen zwang. *)

Wohl war es Verblendung Victor Hugo's, die ihn ins Exil ſchickte und wohl war es eines Dichters nicht würdig, eine Schrift wie „Napoléon le petit“ zu verfaſſen; aber unter den ewigen politiſchen Konſtellationen iſt jeder Irrthum denkbar und keine Ueberzeugung die ewig richtige. Wie bei Lamartine, iſt es auch bei ihm zu beklagen, daß er der treuloſen und lockenden Sirene der Politik mehr Liebe widmete, als der holden, immer holden Sangesmuſe; aber zum Heile ſeiner ſelbſt iſt er, an Wunden reicher, aus dieſer Zeit des politiſchen Unheils wieder als ein Dichter hervorgegangen, ein edler Liebling der Muſen, dem die Erdenfreuden nicht, wohl aber der Harfenklang gehört.

Und der Kaiſer, den das Geſchick jetzt auf den Thron Frankreichs gerufen, ſollte ohne Mitleid dem Dichter ſein Va-

*) Augenblicklich lebt Victor Hugo auf der Inſel Guerneſay.

terland verwehren, wo ihm mehr als dies, wo ihm die Erde und die Ewigkeit gehört? Ihm ſollte dies Frankreich verſchloſſen bleiben, deſſen Volk einſt und auch jetzt wieder ſo viele Thränen auf des Dichters Verſe fallen läßt, „als wie aufs grüne Laub die Regentropfen rauſchen".

Wohl iſt Viktor Hugo eben darum groß, weil er verbannt iſt, und darum ein hehrer Dichter, weil er kein Vaterland hat. Homer mußte zum Lohne ſeiner Geſänge blind betteln gehen und Taſſo im Kerker ſeinen Liebesruhm beweinen: den größten Seelen ſchickt Gott ſtets das allergrößte Leid und ſtolzer trägt man nur das Haupt, wenn das Unglück ſich darauf gebettet hat.

Ein Kaiſer, wie der, den die Vorſehung zum Herren von faſt 40 Millionen Menſchen gemacht, weigert einem hehren Dichter gewiß nicht den heimathlichen Boden, auf dem das Holz wuchs, welches ihm ſeine Wiege gegeben; denn Frankreich fordert einen ſeiner größten Dichter dennoch zurück, wenn auch in fremder Erde das ruhmvolle Grab, wie das des erſten Napoleons, ihm bereitet werden ſollte; dem Vaterlande gehört doch immer der Ruhm, wenn auch nicht immer die Aſche. Der ſterbende Ovid vermachte ſeinen Leichnam den Sarmaten, doch ſeinen Ruhm nur Rom; Frankreich und ſein Kaiſer werden, großherzig und gerecht, einem großen und geliebten Dichterfürſten das Grab nicht in der Heimath weigern, da ſie ſeinen Ruhm dem Pantheon bereits vermachten.

Die Reſtauration gährte in jeder Hinſicht von Partheien und die Politik entzog ſich dieſem Zeitgeiſte keineswegs. Eine Rednerin, ſuchte ſie ihre Macht zu verwerthen, um ihrer Parthei zu nützen.

Die poetiſche Muſe nimmt in die weiten Falten ihres

Gewandes Alles auf, was es Edles giebt; auch die politiſche Ueberzeugung. So war es während der erſten Hälfte der Reſtauration. Der Royalismus und der Liberalismus, die ſich in politiſcher wie in poetiſcher Beziehung gegenüberſtanden und die Dioskuren des Königthums, Lamartine und Victor Hugo, fanden ein Gegengewicht in den beiden Sängern des Liberalismus, Caſimir Delavigne und Béranger; beide Kräfte balancirten eine Zeit lang ihren Ruhm, bis ſie mit den Hymnen der Julirevolution, Alle verbrüdert, aus dem Lager des Einen in das des Anderen gingen. Belebt aber wurde die kalte und träge Zeit der Reſtauration durch beide Partheien und ihre Poeſien; der Royalismus hatte ſeine Dichter, der Liberalismus deren nicht minder.

Indem Béranger als Volksdichter weiterhin ein Platz bewahrt iſt, findet man Caſimir Delavigne (geſtorben 1843) nur in ſeinen „Meſſéniennes“ als hervorragenden Lyriker; ſeine größere Wirkſamkeit, wenn auch nicht ſein größeres Verdienſt, entfaltete er als Dramatiker.

Caſimir Delavigne war es vornehmlich, deſſen ſich der Liberalismus als Lieblingsdichter erfreute; neben der royaliſtiſchen Muſe Viktor Hugo's, zeigte ſich die liberale Delavigne's und merkwürdiger Weiſe hatten dieſe beiden Dichter, welche ſich ſpäter auf einige Zeit ſo ſchroff in der politiſchen Meinung entgegenſtanden, viel Aehnlichkeit in den erſten Klängen ihrer Leyern. Hugo beſang das Königthum und Lamartine befeindete den Imperialismus; C. Delavigne ſchlug an die hohe Glocke der bürgerlichen Nationalität und ſeine 1818 erſchienenen „Meſſéniennes“ wurden mit Begeiſterung empfangen und von der liberalen Bourgeoiſie als ein unantaſtbares Evangelium betrachtet. Durch ihren Schwung und ihre kräftige und lebensvolle Sprache gehören ſie mit zu den hervorra-

gendſten Dichtungen der franzöſiſchen Nationalpoeſie. Es ſind theilweiſe ſatyriſch-lyriſche Epen, theilweiſe patriotiſche Elegien, die ihren Namen durch die Aehnlichkeit der Lage des überwundenen und beſiegten Frankreichs mit der von Meſſene erhalten haben; ſie behandeln in ihren mehrmaligen Fortſetzungen die politiſchen Zuſtände Frankreichs und andrerſeits hiſtoriſche Stoffe, wie Jeanne d'Arc, Lord Byron, Napoleon, den König von Rom, General Foy u. ſ. w.; oft giebt Delavigne ihnen etwas Stachelndes durch Epigramme, die gegen ſeine, den ſtrengen Formen des Klaſſizismus huldigende, Lyrik ſonderbar und ſogar unäſthetiſch kontraſtiren, wie viel Geſchmack ſich ſonſt auch die Klaſſiker beilegten. Denn Delavigne iſt ein entſchiedener Anhänger des Klaſſizismus; ſeine Verſe ſind glatt, korrekt und von tadelloſem Metrum, von ſauberer und vorſichtig gemeißelter Rhetorik und äußerſt kongruentem Bau; C. Delavigne hat ſich dieſe Tugend ebenſo hoch gerechnet, wie die geſammten Klaſſiker mit ihr kokettirt und damit Anfangs ſogar Oppoſition gegen den auftauchenden Romantizismus gemacht haben. Es fällt überhaupt hier eine Antitheſe auf; Lamartine und V. Hugo ſind Royaliſten und ſchaffen trotzdem den Romantizismus; d. h. ſie errichten mit klaſſiſcher Geſinnung ein neues liberales Syſtem; Delavigne iſt Liberaler, ein Freigeiſt und Unabhängiger; nichts deſto weniger fügt er ſich mit Eitelkeit in die ſtarren Feſſeln des hohlen Klaſſizismus.

Im Grunde genommen iſt Caſimir Delavigne mehr ausgezeichneter Redner in ſeinen Verſen als wirklicher Dichter, inſofern man ſolchen als Symbol ſchöpferiſcher Erfindung hinſtellt. Die Erfindung jedoch iſt bei ihm kaum in ſeinen Dramen vorhanden, ſein Schwung iſt weniger Gefühl als eben Phraſe und ſelbſtändige Schöpfung ſcheint ihm unmöglich; er ſucht ſtets vorhandene Stoffe oder die Ideen von aller Welt

zu bearbeiten, verſteht dieſe dann aber geſchickt und ausgezeichnet in Verſe zu ſetzen; er gleicht jenen Komponiſten, die über beliebte Themata vorzügliche Variationen zu liefern im Stande ſind, ohne jedoch die Selbſtſchöpfung eines Themas möglich machen zu können. Selbſt die glücklichſten Dichtungen Delavigne's haben niemals den Stempel, daß ſie mit einem Athemzuge hingehaucht ſeien; ſondern man bemerkt in ihrem Weſen den geduldigen Baumeiſter, der nach und nach einen Flügel errichtet und dabei über den Plan zum anderen ſich abgemüht hat. Kompoſition ſowohl wie ſelbſt die Schönheiten ſeines klaſſiſchen Styles ſind aber meiſt Erinnerungen oder Nachahmungen. Ueberdies iſt er zur Freude der liberalen Bourgeoiſie von allen ausländiſchen Elementen unberührt geblieben und nur Franzoſe in ſeinem ganzen Denken und Sprechen; er kennt weder Schiller, den er bemitleidet, noch Byron, den er bedauert — ſchon weil Delavigne Klaſſiker, wenn auch ſehr gemäßigt, war! Ferner iſt er natürlich in ſeiner Sprache und ohne zu große Leidenſchaft; er iſt liberal und ſo vernünftig, Niemandem direkt Leid anzuthun; — kein Wunder demnach, daß ſeine „Meſſéniennes“ einen ſo überaus glänzenden Erfolg hatten.

Nach dem langen und bangen Schweigen unter dem Kaiſerreiche, nach dem allmählig verhallten Donner der Kanonen und dem in Frankreichs Herz ſchneidenden Marſchmelodien der fremden Sieger, entzückte es ganz Frankreich, die politiſche Freiheit wieder in ſo ſchönen Verſen beſungen zu ſehen. Ueberdies war die Art und Weiſe wie Delavigne Frankreich in den „Meſſéniennes“ beſang, poetiſch und ſchmeichelhaft zugleich; er klagte über die Wunden der Kriege und den ohnmächtigen Schmerz, den ſein Vaterland durch die Invaſion erlitten; er beſang die alten Glorien Frankreichs, die darauf hinweiſenden Erinnerun-

gen des alten Griechenlands und die Hoffnungen des wiedererwachten und wiederbelebten Frankreichs. Bei ſolchem Geſange fragte die franzöſiſche Nation nicht nach der poetiſchen Erfindung des Stoffes, zu dem Delavigne wahrſcheinlich durch Barthélemy's „Anacharſis" gekommen war*), ſondern es genügte ihr, geſchrieben zu ſehen, was ſie dachte und fühlte. Delavigne verſtand es vollkommen, in ſeinen „Meſſéniennes" die Volksmeinung zu ſtereotypiren und mit glänzender Rhetorik die auf den Lippen von Jedermann ruhenden Gedanken dichteriſch auszuſtatten. Daher der Enthuſiasmus, der die „Meſſéniennes" empfing und der ſo lange dauerte bis Frankreich, wieder geſundet, an Selbſtſchöpfungen dachte. Jedermann mußte indeſſen dieſe Geſänge lieben, weil man fühlte, was ſie enthielten und in Verſen wiedergaben.

Die ſpäteren lyriſchen Kompoſitionen Delavigne's, der ſich ausſchließlich dem Theater widmete, tragen denſelben Stempel der Phantaſieloſigkeit, ohne dabei immer den liberalen Schwung ſeiner „Meſſéniennes" zu beſitzen. Seine „Parisienne" und „Une Semaine de Paris" (1830) machten trotzdem ihr vorübergehendes Glück.

Delavigne, welcher ſich ſpäter in einem ihm behaglichen Juste milieu bewegte und weder der Regierung, noch dem Volke irgend eine Kränkung bereitete, wurde zur Belohnung dafür und da er immerhin ein guter Dichter war, 1824 in die Akademie gewählt und ſpäter gleich V. Hugo zum Offizier der Ehrenlegion ernannt.

Indeſſen war der Kampf des Klaſſizismus und der neuen Schule bereits ungleich geworden, da die edelſten Kräfte ſich in der Phalanx der Romantiker aufſtellten. Wie aus langer

*) Mager, Geſch. d. franz. National-Literatur, II. Bd. 184.

Nacht die Sonne endlich durchbricht, ſo hatte Victor Hugo's Muſe und Lamartine's thränenreiche Fee endlich die Nebel zu Boden geſchlagen, die wild und gejagt in niedern Regionen wirbelten. Licht war es und die volle Gluth des Romantizismus ſtrahlte vom Himmel der Dichtkunſt herab; ein Geſtirn nach dem andern zog mit herrlichem Glanze aus den Fluthen der Meere herauf und ſtellte ſich neben die prachtvollen Sterne der Sanges-Meiſter; — ein ganzer ſternbeſäeter Himmel wurde es allmählig, der mit ſeinen heiligen Flammen und ſeinem Silberlicht den Altar der Erde wie ein Dom überſpannte und alle Gläubigen zur Andacht rief.

Wohl dicht neben Hugo's Sonnenglanz ſtrahlt Alfred de Vigny's dichteriſches Geſtirn.

Mit Abſicht habe ich ein reizendes proſaiſches Werk dieſes Dichters hier eingeſchaltet; denn „Stello“*) iſt kein Roman und kein Gedicht; es iſt vielmehr eine philoſophiſche Abhandlung, ein ſinnvoller Dialog zwiſchen Gefühl und Vernunft, welche letztere den Sieg erringt — eine Lehre für Dichter, welche de Vigny vielleicht im Hinblick auf Lamartine und in Vorahnung von Viktor Hugo's Schickſal geſchrieben hat. Die Vernunft ſoll über dem Gefühl ſtehen, das iſt der Kern dieſer ausgezeichneten Debatte zwiſchen Stello und ſeinem Arzt; denn Gott, ſagt de Vigny, ſetzte den Kopf höher als das Herz, weil jener daſſelbe beherrſchen ſoll. Als beredte Beiſpiele erzählt der Doktor ſeinem phantaſtiſchen Patienten das ergreifende Ende der Dichterleben Gilbert's, Chatterton's und A. Chénier's, um ihn vor dem politiſchen Ehrgeiz zu warnen;

---

*) Les consultations du Docteur-Noir. Stello, ou les diables bleus (blue Devils). Par le comte Alfred de Vigny. Première Consultation. 1832. 7e édit. 1856.

denn der Dichter ſoll nicht zugleich Politiker ſein, ſondern, allein und frei, ſeine Miſſion erfüllen, weil die Einſamkeit heilig und die Aſſociation verderblich iſt; der Dichter ſoll ſich die Neutralität des Denkens bewahren, weil dieſe eine bewaffnete Macht vorſtellt; er hat einen Fluch auf ſeinem Leben laſten und einen Segen auf ſeinem Namen: er folge ſeiner Beſtimmung, aber vergeſſe nie, daß ſein Reich nicht auf dieſer Welt, ſondern jenſeits der Sterne ſei!

Alfred de Vigny hat dieſe Lehren befolgt, welche er in Stello ſo beredt niedergelegt hat. Er blieb Dichter und war nie Politiker; er blieb ſtets frei und liebte die Einſamkeit; er folgte nur ſeinem Berufe, nicht krankhaften Träumen, die Dichter gewöhnlich ſo ſchmerzensvoll erwachen laſſen! Freilich iſt aber auch das Leben der Dichter nicht auf dieſer Welt zu idealiſiren! — So iſt Stello eigentlich de Vigny's Glaubensbekenntniß geweſen.

Betrachten wir nun die Poeſien dieſes ſtillfriedlichen Dichters.

A. de Vigny's Lyrik iſt ſo ſchön, ſo plaſtiſch und rein wie die Proſa ſeines Stello; ſorgſam gebaut und mit der Liebe eines mittelalterlichen Bildſchnitzers ciſelirt, wenn auch ohne die Größe der Begeiſterung, des Schwunges und der glänzenden Leichtigkeit, welche die Viktor Hugo'ſche Muſe vor Allem auszeichnet. Sanft wie Gemurmel eines Baches rollt ſie dahin, ruhig und lieblich, mit einem feinen Schleier von Harmonie und Aroma umgeben. Nur ſehr ſelten blitzt ſie in leidenſchaftlichen Funken; ſelbſt eine gewiſſe Energie mangelt ihr zuweilen. Doch, ſpannt er auch nicht die Nerven durch die Lebendigkeit ſeiner Phantaſie an, ſo umgaukelt er ſie doch gleich einer lieblichen Fee. Führt er mit ſeinen Poeſien auch nicht ſo ſchnell zum Himmel hin, ſo ſchnell der Blitz von dort

hernieder fliegt; ſo ſtrebt er doch allmählig und ruhig ihm zu, in jeder Sphäre der Aſcenſion ſich mit unendlicher Grazie bewegend. Seine Bilder ſind, dem entſprechend, oft in Dämmerungen befangen und wie in ein Kryſtall gezaubert, ohne blendendes Licht; aber mit reizender Strahlenbrechung.

De Vigny's ſchönſte Geſänge ſind in den „Poèmes antiques et modernes" enthalten, welche in verſchiedenen Ausgaben, zuerſt 1826 erſchienen. Sie tragen alle einen epiſch-lyriſchen Karakter und gleichen alle in der Behandlung ſeinem feinen Geſchmack, ſeiner ſorgſamen und tiefen Studienbenutzung und jener etwas kalten, aber lieblichen Grazie, die dem Parfüm einer kleinen, aber ariſtokratiſchen Elite entſteigt. Die Dichtungen „Moïse" und „Eloa", ſind theils durch ihren Stoff, theils durch die treffliche Form die vorzüglichſten in dieſer Sammlung.

„Moïse" iſt, oder ſoll vielleicht eine Schöpfung wie Goethe's Fauſt ſein, die Verlorenheit eines gewaltigen und von ſeinen Mitmenſchen nicht begriffenen Weſens; „Eloa" iſt faſt ein gleicher Stoff, wenn auch nicht mit ſo großem Glück wie „Moïse" behandelt. Wie dort die Einſamkeit des Geiſtes, ſo hier die Iſolirung der naiven Religion auf der Welt; dort die Ohnmacht ſich gegen das Menſchliche aufzulehnen, hier der Schmerz um das verlorene Paradies. — Eine andere Dichtung „Dolorida" ſteht unter den Vigny'ſchen Poeſien wohl gänzlich allein da in Bezug auf die darin entwickelte Leidenſchaft und Gluth. Vigny, der ſonſt ſo keuſch, ſo ſanft, ſo weiblich zart erſcheint, ſchildert in dieſem ſpaniſchen Gemälde alle ſüdliche Leidenſchaft eines glühenden weiblichen Karakters; faſt glaubt man die Orientalen von Hugo zu leſen; kein andres ſeiner Gedichte zeigt auch dieſe darin gegebene Kühnheit des Styles und Energie der Sprache wieder auf; Vigny's Poeſie

marſchirt ſonſt wie die Regimenter in Galla bei einer prächtig ausgeführten Revue auf, aber in Dolorida hat ſie einen höheren Schwung und einen ſelbſt ſinnlichen Enthuſiasmus angenommen.

Ein zweites blendendes Geſtirn iſt Alfred de Muſſet's oft übermüthige Muſe. So ruhig und ſanft die Poeſie Alfred de Vigny's iſt, ſo humoriſtiſch, pikant, ja oft toll iſt die von Muſſet. Ein Dichter durch und durch, ein poetiſches Genie eigenthümlicher Art, iſt er gleich einem liebenswürdigen Dandy, Kavalier zugleich und graziös zumeiſt. Keinen Poeten von ganz Frankreich und Navarra kann man mit größerem Intereſſe leſen, als dieſen übermüthigen, jovialen, ſatyriſchen und dann wieder tragiſchen Muſſet. Bald lacht er wie ein Faun, bald zaubert er den Leſer in eine wundervolle Melancholie, in einen poetiſchen Duft, den nur Byron kannte und in einen Reiz der Situation, den nur Hugo zu ſchildern verſteht. Aus Lachen ins Weinen und aus Spott zum Gebet geführt, gleicht er dem guten Puck, der ſich darin gefällt, dem Geliebten der Titania einen Eſelskopf aufzuſetzen und bald darauf wieder einem Prieſter, der uns in das Allerheiligſte einführt. Alles, was nur ein Geiſt an Laune, Uebermuth und Widerſpruch beſitzen kann, hat Alfred de Muſſet, der wie Mager in ſeiner Literatur-Geſchichte treffend ſagt, zur Rechten einen guten und zur Linken einen böſen Engel ſitzen hat, die ihm reihenum die Worte eingeben. Seine „Ballade an den Mond" hat ihrer Zeit eine ungemeine Senſation wegen ihrer poetiſchen Tollheit gemacht, beſonders weil Muſſet den Klaſſikern die fürchterlichſten Stiche mit ſeinen Verſen zu verſetzten pflegte, die oft in dem Genre fortlaufen wie

„Hans Sachs war ein Schuh-
macher und Poet dazu."

Wer muß nicht in lautes Lachen ausbrechen, wenn er z. B. lieſt:

C'était dans la nuit brune
Sur un clocher jauni
La lune
Comme un point sur un i...

oder, wenn er die keuſche Luna frägt:

N'est-tu rien qu'une boule
Qu'un grand faucheux bien gras,
Qui roule
Sans pattes et sans bras?

Dieſe joviale Heiterkeit und Verſpottung gefällt ſich freilich auch oft genug in der Unnatur, in dem Bizarren, ja ſelbſt im Häßlichen; indeſſen kann man getroſt mit der Muſe dieſes Dichters mitgehen, welcher, wie Niemand weiter, auf die meiſterhafteſte Manier in echt poetiſche Regionen wieder zurückkehren kann und nach cyniſchen und gräulichen Mordſcenen plötzlich ein ſo meiſterhaftes und herrliches Bild zeichnet, wie beiſpielsweiſe die Juana:

Comme elle est belle au soir! aux rayons de la lune
Peignant sur son col blanc sa chevelure brune!
Sous la tresse d'ébène on disait, à la voir,
Une jeune guerrière avec un casque noir.

Dergleichen wunderſchöne Poeſien findet man hundertfach in den „contes d'Espagne et d'Italie“ (1830), aus denen dieſe Zeilen genommen ſind, und nur zu gern verzeiht man ihm die Monſtruoſitäten und die dem ſchauerlichen „Han von Island“ nachgeahmten Gräuelſcenen, die Häßlichkeiten und cyniſchen Dandywitze, von denen er bei jeder Gelegenheit, die ſich ihm darbietet, überſprudelt. Alfred de Muſſet iſt nun einmal ein Talent, welches zu nahe dem Genie verwandt iſt; man iſt gezwungen Alles von ihm mit Achtung aufzunehmen; denn Geiſt und Grazie ſind es, die ſeine Poeſie durchwebt haben.

Am höchſten ſtehen ſeine Poeſien, die er in dem Werke

„Un spectacle dans un fauteuil“ (1833) herausgab. Auch hier begegnet man häufig einer an Schlüpfrigkeit ſtreifenden Plaiſanterie — und allen jenen übermüthigen und bizarren Gaukeleien, die in Sonderbarkeit ihrer Phantaſie denen von E. T. A. Hoffmann ähneln; doch eine wie große Poeſie der Muſe Alfred de Muſſet's entrollen kann, zeigt er in dem darin enthaltenen, an den Byron'ſchen Don Juan mahnenden Gedichte „Namouna“. Ueberhaupt, wenn Muſſet auch in ſich ein originales Talent iſt, kopirt er auf meiſterhafte Weiſe diejenigen Dichter, die er ſich zu Lieblingen erwählt hat. Wie er Mathurin Regnier, den Dichter der erſten franzöſiſchen Literaturreform, durch ſeine Satyre in den ſpaniſchen Erzählungen (Don Paëz) ähnelt, ſo kopirt er beſonders Lord Byron auf das Glücklichſte in ſeiner Portia, einem Karakter, wie ihn Byron in Lara und Pariſina niedergelegt hat.

Am wenigſten Glück machte er mit ſeinem Romane „la confession d'un enfant du siècle“ (1836), der in philoſophiſcher Manier gehalten und damit dem poetiſchen Gehalt Abbruch thut. Der alte cavaliere Alfred de Muſſet iſt aber wieder in den 1838 erſchienenen „comédies injouables“ ſichtbar. — Eine Komödie von ihm „Un caprice“ (1846) machte ziemliches Glück.

Die romantiſche Schule hatte in Alfred de Muſſet einen der feurigſten Köpfe und erbitterſten Gegner des Klaſſicismus, der die Profeſſoren deſſelben mit einigen ſeiner Verſe zur Verzweiflung brachte, wie z. B.:

> Un dimanche (observez qu'un dimanche la rue
> Vivienne est presque toujours vide, et la cohue
> Est aux Panoramas . . . . .)

Der Profeſſor Niſard hat ihn dafür gleich einem Ketzer abgekanzelt. Nichts deſto weniger entzückte er mit ſeiner graziöſen

Impertinenz und machte entſchieden Glück mit ſeinen Tirailleurgefechten gegen die alten klaſſiſchen Löwen, welche alle Mühe anwendeten, Alfred de Muſſet für den größten Narrendichter zu erklären. — In neuſter Zeit erſchien von ihm auf dem Théatre français ſein gelobtes Theaterſtück „les caprices“.

Sainte-Beuve, deſſen geiſtvolle Kritiken ihn ſeit einem Vierteljahrhundert berühmt gemacht haben, zeichnet ſich als Dichter durch eben das Talent und eben den Geiſt aus, den ſeine Kritiken in ſo hohem Maaße an ſich tragen. Die Phantaſie iſt nicht die Fee, deren liebender Sohn Sainte-Beuve geworden; ſondern, ein Kind des Geiſtes, hat er den Verſtand auch ſtatt des Herzens in Verſe geſetzt. Die liebenswürdige Ruhe und Glätte in ſeinen Poeſien, die Keuſchheit und Feinheit der Gedanken; ſeine religiöſe Befriedigung und ſein äſthetiſcher Geſchmack — das ſind Tugenden, die Saint-Beuve in hohem Grade auszeichnen; hin und wieder trifft man zwar auch nur die Eleganz und Sonderbarkeitsliebe in ſeinen Dichtungen wie bei A. de Muſſet. Der ſpecielle Karakter von Sainte-Beuve's Dichtungen iſt die Abweſenheit faſt aller Leidenſchaft, die nur an einzelnen Punkten hervorbricht, wie in dem Gedicht von Dante's Liebe in den „Consolations“, der vornehmſten ſeiner poetiſchen Schöpfungen; in allen übrigen herrſcht eine familiäre und zarte Einfachheit, die faſt einer, leicht mit poetiſchem Parfüm umdufteten Proſa gleicht; dabei ſenkt er ſeine philoſophiſchen oder evangeliſch religiöſen Ueberzeugungen ſo oft als es angeht hinein; Sainte-Beuve iſt von einem Atheiſten zu einem echt gläubigen Chriſten bekehrt worden, wie er ſelbſt an einer Stelle ſeiner erſten Gedichtſammlung ſagt:

„Plein d'oubli, lentement, et dans l'oeil une larme,
Croyant à toi mon dieu, toi que j'osais nier.“

Die ruhige Genügſamkeit und der damit verbundene Ge-

ſchmack am Gewöhnlichen; die glatte Heiterkeit und philoſophiſche Moral, welche dieſer Dichter repräſentirt, bildet ein neues Genre der Poeſie des Romantizismus, dem nur allein die hohe abſtrakte Geiſtesmacht Sainte-Beuve's gewachſen war, ſollten dergleichen Poeſien nicht zu trivialer, bloß gereimter Proſa herabſinken. Die geſammte literariſche Thätigkeit Sainte-Beuve's diente zur Feſtſtellung und zur Siegführung der neuen Schule, deſſen thätigſtes Mitglied er blieb. Als Poet ſowohl, wie als Kritiker hat er Anerkennung ſich durch ſeinen liebenswürdigen, offenen und edlen Karakter, durch ſein durchgeiſtigtes Talent und aufopferungsfähige Thätigkeit erworben, die mit Artikeln im „Globe“ (1824—1829) begann, in deſſen Spalten Sainte-Beuve die Klaſſiker weniger heftig als geiſtreich bekämpfte.

Als Poet trat er zuerſt 1829 mit einer Gedichtſammlung auf „la vie, poésies et pensées de Joseph Delorme“, welche den Klaſſikern eine langanhaltende Migraine zuzog, da hier lediglich mit der Form ſo furchtbar experimentirt wird, wie es im Uebermuthe A. de Muſſet zu thun beliebte. Indeſſen iſt die Form dieſer ſonſt nicht hervorragenden Dichtungen von Sainte-Beuve mit Bedacht und mit Fleiß alſo gebildet worden. Wie ſchon erwähnt, ſind die darauf folgenden „Consolations“ (1830) ſein beſtes dichteriſches Produkt. Einfach, aber ſauber und tiefgefühlt, rollen die Verſe wie ein ſanftmurmelnder Bach dahin; während in dem 1837 erſchienenen „Pensée d'Août“ dieſe Vorzüge weniger hervorleuchten, ſondern dieſelben ihr Verdienſt nur in einer ſittlich-religiöſen Moral ſuchen. In „Mr. Jean, maître d'école“ (1837) und in den „Poésies de Ch. D'ovall“ (1832) iſt Sainte-Beuve's Poeſie jedoch faſt gänzlich in Proſa zuſammengeſunken; überdies hat bei ihm ſowohl, wie auch bei den übrigen Romantikern,

ſich eine Manie gebildet, neue Ausdrücke zu erfinden, freilich nur, um die Klaſſiker vollends zur Verzweiflung zu bringen.

Als ein Meiſter tiefer Menſchenkenntniß und ſauberer Detailmalerei bewährte er ſich in dem Romane „Volupté“ (1834). Die Sinnlichkeit als ein ſociales Gebrechen hinzuſtellen, ohne unzart und ſelbſt ſinnlich zu werden, iſt eine Kunſt, die eben nur einem ſo edlen Karakter und kräftigen Talent, wie dem von Sainte-Beuve gelingen konnte. Der Held des Romanes wird als ein nur in der Sinnlichkeit zu befriedigender Menſch eingeführt und repräſentirt alſo ein immer mehr in moraliſche Schwäche verſinkendes Weſen; die wahre Liebe widert ihn an, während er ſich in ſeinen ſinnlichen Liebesbegierden keineswegs glücklich fühlt. Die Liebe dreier Frauen vermag er ihrer Beſtändigkeit wegen nicht zu theilen, er verläßt ſie deshalb und wird aus Verzweiflung, da er ſie alle drei unglücklich ſieht, Prieſter. — Dieſer Roman iſt eine der ſchönſten Produktionen auf dieſem Felde, weil er, ohne jede Uebertreibung, nur eine wahre Pſychologie enthält. — Außerdem hat Saint-Beuve viele deutſche Dichtungen, von Uhland, Schwab u. ſ. w. mit großem Geſchick überſetzt.

Ein hervorragendes, dem Romantizismus aufs Innigſte huldigende Dichterpaar bilden die Brüder Deſchamps; der eine von ihnen Emil Deſchamps hat zuerſt durch ſeine geiſtreichen „Etudes françaises et étrangères“ (1828) Aufmerkſamkeit erregt, mindeſtens inſofern, als man ihn von nun an zu den talentvollſten Dichtern der neuen Schule rechnete. In ſeinen Gedichten, von denen die meiſten in den Revüen enthalten ſind, zeigt ſich kein originelles Gepräge, ſondern meiſtentheils Nachahmung der Dichterfürſten Lamartine und Viktor Hugo; indeſſen ſind es beſonders die ſpaniſchen Romanzen, in denen er excellirt und andrerſeits viele Dichtungen,

denen eine zarte Gemüthlichkeit eigenthümlich ist. — Seine 1818 mit Latouche geschriebene Komödie in Versen „Selmours de Florian“ hat nur geringe Ansprüche auf Verdienst.

Für den Literarhistoriker ist es ungemein schwierig, Autoren wie die Brüder Deschamps in ihrer Thätigkeit zu verfolgen, so gern er es möchte, da in ihnen ein ganz bedeutendes Talent ruht. Aber sie selbst tragen keine Sorge für ihren Ruf und würdigen es zu wenig, sich anders bemerkbar zu machen, als durch hier und da zerstreute Poesien. Von Emil Deschamps hört man nur hin und wieder einen Prolog oder ein Gelegenheitsgedicht bei feierlichen Gelegenheiten.

Viel weniger jedoch vernimmt man von seinem Bruder Antoni Deschamps, der Dante's göttliche Komödie in meisterhafter Treue und vortrefflichen Alexandrinern übersetzte, treuer und schöner als sein Bruder Schiller's Lied von der Glocke. In den Dichtungen „les derniers paroles“ und in vielen hundert anderen, da und dort in Revüen zerstreuten, zeigt sich ein vielseitiges Talent und ein prunkvoller Styl, prächtiger wie der seines Bruders, dem er überhaupt an poetischem Schwung überlegen ist.

Alexander Soumet ist als Dramatiker besonders ausgezeichnet; als Lyriker tritt er nur durch seine 1840 herausgegebene „Divine Epopée“ in den Kreis der besten Talente. Soumet mag sich erst zu einem solchen gestaltet haben, nachdem er dem Romanticismus auf Kosten seines früheren reaktionairen Klassizismus gehuldigt hatte. La divine épopée ist entschieden von hoher poetischer Kraft; ein alter Rest klassischer Studien weht fremdartig, aber um deswegen reizender durch dies in schwungvoller Rhetorik gehaltene Gedicht, welches Soumet unmittelbar neben die Brüder Deschamps stellt. Einige schon früher herausgegebene Elegien, sowie das mit

dem Preiſe gekrönte Gedicht „la découverte de la vaccine“, (1815) mit Lamennais'ſchen Theorien, hatten überdies ihren guten Werth, der freilich vor den großen Erfolgen ſeiner zahlreichen Dramen in ſpäteren Jahren verblaßte.

Ein beachtenswerthes lyriſches Talent hat der auch als Journaliſt verdienſtvolle Ulric Guttinguer; ſeine Poeſien, zuerſt in den „Mélanges poétiques“ niedergelegt, ſind zart und ſinnig, weich in ihrer Form und der Spiegel eines elegiſchen Herzens. Zuweilen ſchlängelt ſich eine Art von Philoſophie hindurch, die mit ihrer äſthetiſchen Moral nicht übel ſteht und vollkommen geeignet iſt, die Verſe und ihre ſubjektive Lyrik anſprechender zu machen. Iſt es demnach weniger die Phantaſie, welche dieſe meiſt beſcheiden gehaltenen Dichtungen auszeichnet, ſo iſt es doch das in ihnen ruhende Gefühl und der ſie tragende Geiſt. Außer einem Romane „Arthur“, ein Familiengemälde voller Empfindungen, ſind außer mehreren werthvollen Aufſätzen nur ſeine 1837 erſchienenen „Fables et Méditations“ bekannt.

Ein anderer ausgezeichneter Lyriker iſt Pierre Lebrün, deſſen Phantaſie freilich in dem Wirrwarr des Klaſſizismus ſich ſo verfangen mußte, daß ihm Vieles davon auf Koſten ſeines Talents angerechnet werden muß. Lebrun's Verſe ſind ſchön, korrekt und gefeilt, wie ſie ein Klaſſiker nur ausbrüten kann; doch ſind dieſe ſchönen Verſe oftmals die blendenden Schalen eines bittren und wurmſtichigen Kernes; ſein Gedicht „le bonheur qui procure l'étude“, welches 1817 gekrönt wurde, mag es ſchwerlich verdient haben. Indeſſen ſtehen ſeine Oden auf Napoleon höher da; in ihnen iſt Begeiſterung und Schwung; ſeine erſte „Ode à la grande armée“ (1807) iſt ſo ſchön wie eine der Meſſeniennes von Delavigne und von edlem Geiſt das Gedicht auf den Tod Napoleons (1822).

Sein vornehmſtes und an meiſterhaften Schilderungen reiches Werk iſt das Gedicht „Voyage en Grèce“ (1828). Mit jener Poeſie und Freude, wie Chateaubriand den Orient geſchildert, malt er das klaſſiſche und moderne Griechenland, ſeine ehrwürdigen Ruinen und ſeine heidniſchen Tempel, zerbröckelt heute und in Staub geſunken. Mit einer durch die Einflüſſe des Romantizismus mehr entfeſſelten Phantaſie, ſchildert er die Natur und die weiche Luft des alten Hellas, die blauen Fluthen, die es umgeben und die Seefahrt dahin,

. . de voir le vaisseau sur l'onde alors glissant
Fuir et pencher sa voile ainsi qu'une hirondelle,
Quand, rasant l'eau, joyeuse elle y trempe son aile!

Pierre Lebrun, 1828 an Stelle ſeines Protektors Neufchâteau, zum Mitgliede der Akademie gewählt, ſchrieb auch mehrere Tragödien von Werth, die weiterhin berückſichtigt worden ſind.

Ein eben ſo dichteriſches Brüderpaar wie die Deschamps waren in der Lyrik Barthélemy und Méry, Dichter, faſt gleich an reichem Talent wie in der Phantaſie und Gedankenfolge, immer mehr und inniger durch eine Muſe verwachſen, der ſie mit gleicher Liebe Weihrauch ſtreuten. In ſpäteren Jahren haben ſie ſich freilich getrennt, indeſſen bleiben Beide faſt unzertrennlich vor der Kritik und überdies werden den ſelbſtändigen Produktionen jedes Einzelnen nicht minder Aufmerkſamkeit gezollt werden.

Etwas Wunderbares war es, wie dieſe zwei poetiſchen Seelen vollſtändig ſich eine die andere ergänzten und ihre gemeinſame Arbeit nur eine einzige Poeſie geſchaffen zu haben ſchien. Das große Epos „Napoléon en Egypte“ (1828) war das erſte ſchöne Denkmal ihrer innig verbundenen Muſe und von allen den zahlreichen Gedichten, welche ſie in den beiden Jah-

ren 1828 und 1829 zuſammen verfaßten, das durch Schwung und Rhetorik hervorragendſte Werk ihrer Kollaborationen. Barthélemy ſowohl wie Méry ſind poetiſche Talente, nur iſt es weniger die Phantaſie, die ſchöpferiſche Erfindung, die ſie auszeichnet, als vielmehr ihre oft glänzende Rhetorik. Sowohl der Stoff zu dem Gedichte „Napoléon en Egypte“, wie zu den andern derartigen Nationalgedichten „la Villéliade“, „Rome à Paris“, „la Bacriade“ und „Waterloo“, war an und für ſich ein poeſievolles Faktum, welches nur in Scene geſetzt zu werden brauchte, um Glück zu machen; dieſes Inſceneſetzen iſt denn auch vornehmlich die Poeſie und das poetiſche Talent dieſer beiden Dioskuren einer nationalen Muſe, welches ſie mit Glück und Geſchick zu verwerthen verſtanden.

Mit der Julirevolution löſten beide Dichter ihre Kollaboration auf, indem ſie zuſammen noch die neue Zeit durch das den Pariſern gewidmete Poem „l'Insurrection“ (1830) gefeiert hatten; Méry wandte ſich faſt ausſchließlich dem Romane zu, während Barthélemy, nachdem er durch ſein Kokettiren mit der Politik die Gunſt des Volkes verſcherzt hatte, ſeine Muſe in der letzten Zeit dem Kaiſerreiche widmete. In ähnlichen ſchwungvollen und rhetoriſchen Verſen, wie „Napoleon in Egypten“, beſang er 1855 das größte Ereigniß der neuen Zeit, die Eroberung von Sebaſtopol durch ſein Gedicht „la Tauride“, ein glänzender Stoff, durch deſſen Kompoſition er der Regierung wie der Nation zu ſchmeicheln im Stande war. Es kann deshalb auch kein Wunder nehmen, daß Barthélemy ein ſo freudiges Ereigniß, wie die Geburt des kaiſerlichen Kindes von Frankreich mit pomphaften Verſen verherrlichte. Théophile Gautier, Méry und andere Dichter übertrieben ihre Poeſie noch bei Weitem mehr und unſchöner als Barthélemy bei dieſer Gelegenheit, wo Frankreich einen Erben erhielt, den

es mit ganzem Herzen adoptiren wird und der unter dem Glockengeläute des Friedens geboren, keine neue Wunde, sondern eine glückliche Ruhe dem seit sechzig Jahren zerfleischten Lande geben möge.

Noch ein vortrefflicher Dichter des abstrakten Geistes und weniger durch Phantasie erwärmt, ist Edgar Quinet, dessen Thätigkeit in wissenschaftlicher Hinsicht im zweiten Bande näher analysirt werden wird. Gebildet durch viele Reisen und eine gewisse Welterfahrung hat er in der weichen Luft Griechenlands und unter dem blauen Himmel Italiens geathmet und seine glühende Stirn in Deutschlands nordischen Wäldern gekühlt; so ist aus Quinet neben einem gereiftem Karakter ein dichtender Denker oder, wenn man will, ein denkender Dichter geworden; alle seine Werke nähren sich von einem großen Elemente der Philosophie, in deren Kreis er einen so würdigen Platz einnimmt. Es läßt sich Vieles dafür und dagegen sagen, ob die Poesie mehr Tochter der Phantasie oder des Geistes sein soll; in der einen Erscheinung ist sie sinnlich, in der andern spirituell; in der einen kann sie begeistern, in der anderen nur belehren. Edgar Quinet's Poesie ist denn hauptsächlich nur eine spirituelle, eine belehrende, weil sie fast immer mit der Philosophie ein Bündniß abschließt. Die Klippen der Monotonie, der Trockenheit und Trivialität hierbei zu vermeiden, ist nur einem echt poetischen Gemüthe ermöglicht und ein solches besitzt denn Quinet in hohem Grade, fähig damit seinen duftlosen Blumen des abstrakten Geistes Arom und erfrischenden Thau zu verleihen.

Die Poesie Quinet's scheint durch die Reise nach Deutschland und die gewaltigen Einflüsse des Mystizismus, theilweise Franz von Baader's, theilweise Creuzer's, befruchtet zu sein. Ueberall ist es die durch Symbole bewirkte Regeneration des

Chriſtenthums, die Quinet begeiſtert. Die Welt aus dem Nichts entſtanden und zu dem Nichts wieder beſtimmt, Unglück und Schmerz nur zu Herrſcherinnen und Gott über ſich nur als einen unbarmherzigen Allmächtigen, an deſſen Thron der Weihrauch der Thränen, der Seufzer, des Aechzens und Gewimmers, der Läſterung und der Gebete, der Verzweiflung, der Klage und des Leides mitleidslos von ihm niedergeſchlagen wird — das iſt jene große Idee, welche Quinet in Poeſie zu ſetzen Willens war, die Idee, daß mit dem Chriſtenthum nur Leiden für die Menſchheit heraufbeſchworen und als Erſatz dafür ihnen Nichts als eine Hoffnung bleibe, die auch Chimäre ſein kann. Möglich, daß man in dieſer Anſchauung eine Blasphemie findet; möglich, daß man dieſe an einem ſeidenen Faden hängende Hoffnung als ein genügendes Troſt- und Ausgleichungsmittel für die von der Wiege des Säuglings an bis zum Todtbett fortlaufenden Klagen, Leiden und Martern der Menſchheit hält; dennoch dürfte der gequälte und gepeinigte Menſch, gerade der die Tugend huldigende und dafür ſtets mit Unglück belohnte Menſch, ein Recht zu der Frage haben, weshalb der allmächtige Schöpfer, der Allgütige, dem Alles möglich war, die Menſchheit alſo zu ſtrafen ſich bewogen fand? Iſt das Weisheit, darf er ausrufen, iſt das Liebe, iſt das väterliche Güte!

In Quinets „Ahasverus" (1833) liegt dieſe, einer natürlichen Verzweiflung entſtiegene Idee. Durch die Geburt Chriſti ſymboliſirt er zuerſt die Ordnung in der Welt und durch den nun umherirrenden Ahasverus das ewige Irren, Verzweifeln und ſchwache gläubige Hoffen der Menſchheit, bis ſie endlich weiter Nichts als den Tod zum Lohn erhält. Abgeſehen von dieſer Philoſophie, welche dies Werk durchweht, iſt es andererſeits auch als eine Symbolik der neueſten Zeit zu betrachten

wo Chriſtus die neuen Ideen repräſentirt und der moderne Unglaube dereinſt gegen dieſelben verſchwinden wird.

Eine andere Philoſophie legte er in ſeinem Gedichte „Napoléon“ (1836) nieder. Napoleon wird als der Prototyp der modernen Zeit hingeſtellt, d. h. der Kämpfe des Geiſtes mit der Materie und der Sieg des erſteren über die letztere. „Promélhée“ (1838) iſt ein Gedicht, ähnlich wie Ahasverus; hier beſchreibt er die Qualen der Menſchheit; in dem am Felſen geſchmiedeten Weiſen ihre Leiden, welche endlich durch Chriſtus, d. h. die Hoffnung, die Liebe und den Glauben befreit werden. Sein letztes Gedicht „les Esclaves“, in fünf Abtheilungen dramatiſirt, belebt ſich durch einen mehr politiſch-philoſophiſchen Hauptgedanken, den nemlich, daß jede Revolution, welche ſich einen nur materiellen Zweck ſtellt, von jedem moraliſchen Fortſchritt unabhängig ſei und jede geiſtige oder religiöſe Emanzipation damit von vornherein verdamme.

Bereits im vorigen Buche iſt der lyriſchen Talente der ausgezeichneten Eliſa Mercoeur und der Frauen Desbordes-Valmore und Amable Taſta gedacht; vergeſſen wir nicht, neben ihnen einige andre weibliche Talente auf dem Gebiete der Lyrik zu erwähnen, wie die der Mad. Gauthier, Adèle Janvier und Victoire Babois; mehr oder minder ſind ihre Poeſien die Blüthen zarter und tiefgefühlter Empfindungen. Ferner Madame Colet, die in ihrem jüngſten „poëme de la femme, la Religion“ (1856) einige rührende Seiten geliefert hat, ohne jedoch die Sprache auf eine kunſtvolle Weiſe gebrauchen zu können. Ebenſo gedenken wir auch hier der mit einem hohen Talent begabten Madame d'Arbouville, die mit wahrer Empfindung und reinen, an den romantiſchen Ergüſſen Lamartine's erinnernden, Harmonien, in dem ſchon er-

wähnten Werke „le manuscrit de ma grand' Tante“ ebenſo ſchöne als ſinnige Verſe niedergelegt hat. —

Ein origineller Geiſt iſt Maxime Ducamps, welcher mit großem Lärm ſeine „Chants modernes“ (1853) als eine ganz neue Poeſie ankündigte, die vielleicht nach Lamartine's Idee — Wahrheit, Liebe, Vernunft und hohe religiöſe Gefühle zu verbreiten und populair zu machen, bezwecken ſollte. Das Volk, mehr innerlicher Poet als Jeder, bedarf danach nur eines Dolmetſchers zwiſchen ſich und der Natur. — Die modernen Geſänge Ducamps ſind, wenn auch mit Talent geſchrieben, dennoch meiſt in ihren Ideen erborgt.

In dieſer Hinſicht gleicht ihm Camille Doucet, ebenfalls ein noch junger und ſtrebſamer Dichter.

Ein bedeutenderer neuerer Dichter iſt Victor de Laprade, ein Verwandter der Quinet'ſchen Reflexionspoeſie und voller Ernſt und Geiſt in ſeinen Gedanken. Zwar hat er die Vermiſchung der Poeſie mit der Philoſophie nicht immer glücklich zu bewerkſtelligen vermocht und ſeine Verſe beleidigen nur zu oft durch eine ſcharfe Härte; jedoch ſind ſie ſinnreich und man ſieht, daß Laprade fühlt und denkt, ehe er ſpricht. Sein erſtes poetiſches Werk iſt das 1841 erſchienene Gedicht „Psyche“, welches dieſe mythologiſche Figur freilich ziemlich verfehlt ſchildert. Pſyche, welche eine junge Maid nach der Mythologie iſt, die, glücklich im Arme der Liebe, ſich durch Verzweiflung wegen ihrer Neugier beſtraft ſieht, iſt bei Laprade eine naive und faſt ſentimentale Jungfrau, gefühlvoll, ſchwärmeriſch und ſtets bereit mit Winden, Flüſſen, Bächen und Blumen poetiſche Zwiegeſpräche zu halten. Die pantheiſtiſche Philoſophie des Dichters blickt überdies oft ſehr unſchön aus dieſem gar nicht mythologiſchen und mit einem allzu bilderreichen Styl ausgeſtatteten Dichtung. Bei Weitem höher

ſtehen ſeine „Odes et Poëmes“ (1844) mit ihrer ernſten Melancholie; beſonders iſt die „Hymne an die Einſamkeit“ und der „Abſchied von den Bergen“ von unläugbarer Schönheit, wie man ſie in den hierauf folgenden „poëmes evangeliques“ mit ihrer philoſophiſchen und religiöſen Färbung nicht wieder findet. Das beſte und bisher letzte Werk ſind ſeine „Symphonies“ (1855), wenn auch ebenſo überladen von Bildern wie die früheren Dichtungen. Nach Art der Muſik giebt er ſeinen ſymphoniſchen Gedanken Worte; in der Symphonie „die Jahreszeiten“ ſprechen die Blumen und Bäume; im „Sturm“ hält eine Hirtin mit dem Dichter ein gefühlvolles Zwiegeſpräch und in der „Todtenſymphonie“ iſt eine Frau der Dolmetſcher der Gedanken Laprade's, indem ſie die Traurigkeit der Natur beſingt.

Ehe ich weiter in der Betrachtung der lyriſchen Dichter gehe, halte ich einen Rückblick auf den Einfluß eines Dichters für nöthig, welcher an dieſer Stelle lediglich ſeines lyriſchen Karakters wegen eingeſchaltet wird. Ich meine Heinrich Heine.

Wohl gehört derſelbe, unlängſt von ſeinen grauſamen Leiden durch den Tod befreit, zu Deutſchlands ausgezeichnetſten Dichtern; indeſſen iſt es durchaus nicht zu verkennen, daß dieſes diaboliſche Talent in der letzten Hälfte ſeines Daſeins auch die franzöſiſche Literatur in gewiſſer Beziehung beeinflußt hat. Heine, vornehmlich deutſcher Dichter, hat ſelbſt zu viel Gewicht darauf gelegt auch franzöſiſcher Poet zu ſein, als daß man ſeiner nicht unter ihrer Reihe gedenken ſollte.

Während der hundertmal mehr denkende und aufrichtige Börne faſt unbekannt in Frankreich verblieb, iſt Heinrich Heine vollſtändig ein anerkanntes Mitglied der franzöſiſchen

Literatur geweſen und als ſolches geachtet worden. Heine, dem es im Grunde ennüyant war, ſo langſam zu ſterben, hat ſich nichts deſto weniger faſt zehn Jahre an ſein Bettgrab gleich einem angeſchmiedeten Prometheus gefeſſelt geſehen und rein aus Kurioſität, ja aus Ironie brannte und leuchtete dieſer merkwürdige Geiſt aus ſeiner Matratzengruft in das tobende und wogende Leben hernieder, ein Satan halb und halb ein poetiſches Gerippe.

Zu der Zeit als Heinrich Heine nach Paris kam, war Frankreich eine Maskerade, ein herzloſer Faſchingstummelplatz und eine heuchleriſche Bürgerkönig-Konkubine. Dieſe Zeit mit ihren Fratzen und Larven war ganz à-propos für den Heineſchen Geiſt, jenen oft feinen, oft ſtacheligen, oft ſtinkenden, oft gemeinen Esprit. Er konnte ſeine Witze damals in Frankreich noch beſſer als in dem geſalbten Deutſchland verwerthen, weil man der Witze dort noch nöthiger als hier hatte. Mit ſeinen „Reiſebildern“ in der Hand, die der deutſchen Nation noch wie ein helles ſataniſches Gelächter in den Ohren brauſten, empfahl er ſich der franzöſiſchen Nation und mit nationaler Galanterie öffnete die Revue des deux mondes dem Modepoeten die goldenen Thore. Das Wenige, was Heine in dieſer Revue ſchrieb, war gerade genug, um Frankreich zu belehren, daß dieſer deutſche Poet nach Voltaire der geiſtreichſte Mann ſei, eine Behauptung, welche auch der puritaniſche und witzige Guizot mit vieler Behaglichkeit in den Salons ausſprach. Noch mehr als ſeine eigene Wirkſamkeit, bürgerten ihn die lobpreiſenden Artikel ſeiner Freunde in Frankreich ein und es gab eine Zeit in Paris, wo Alles à la Heine war, obgleich dieſer, ein Lazarus, bereits mit ſeinen Schmerzen und Ironien auf der ſo unendlich von fahrenden deutſchen Literaten gefeierten Matratzengruft rang. Der ſo unglücklich geendete Gérard

de Nerval, ſein intimer Freund, ſchrieb Elogen auf ihn und überſetzte ſogar einige ſeiner Gedichte. Heine ſelbſt beſchäftigte ſich im Uebrigen mit deren Uebertragung und gab ſeine letzten Poeſien zuerſt franzöſiſch heraus. Die Revue des deux Mondes brachte ſeinen „Tannhäuſer“ und ſeine „verbannten Götter“ zuerſt, wie denn auch ſeine letzten Gedichte und die politiſchen Artikel in Frankreich franzöſiſch früher, als in Deutſchland deutſch erſchienen. Genug, Heinrich Heine war entſchieden auch franzöſiſcher Dichter geworden und derjenige, der einige Zeit in Frankreich gelebt, wird einräumen, daß Heine's Geiſt auch die franzöſiſche Literatur beeinflußt hat.

Heine's dichteriſches Talent iſt eminent geweſen und Niemand wird es zu bezweifeln wagen; ſein „Buch der Lieder“ enthält die koſtbarſten Perlen einer lyriſchen Poeſie, welche kaum ihres Gleichen an Einfachheit und harmoniſche Muſik der Sprache hat. Indeſſen iſt der Heine'ſche Geiſt, ſein ſkeptiſcher Humor und Nihilismus, während zehn Jahre faſt ein für die Literatur erſchreckend verderblicher geweſen. Einen ſchlagenden Beweis dafür bilden die cyniſchen und gemeinen Pamphlet-Poeſien, die nach Art der Heine'ſchen Manier eine geraume Zeit lang in Deutſchland nachgeäfft wurden, ohne einmal eine Spur von jenem brillanten Witzfeuerwerk zu beſitzen, deſſen Heine's Phantaſie ſtets und oft hinreißend mächtig war. Nichts deſto weniger nahm die deutſche Nation dieſe geiſtloſen gereimten Gemeinheiten wie gute Kopien von Heine hin; denn dieſer dämoniſche Geiſt hatte dem mit Preßbengeln und Polizeiruthen eingeſchnürten Deutſchland eine förmliche Wuth beigebracht, über ſeine eigene Schmach, ſeine brennenden Wunden und ſein faules Fleiſch zu lachen anſtatt zu weinen, zu ſpotten anſtatt zu trauern. Aus allen Heine'ſchen Poeſien hört man dies ſataniſche und höhnende Gelächter unter einer göttlichen Muſik

heraus und dieſes Deutſchland lachte mit wie Satan, höhnte und grinste über ſich ſelbſt, über ſeine Schmach und Schande und Erbärmlichkeit; ja, es verſpottete ſogar in dieſer entſetzlichen Witzwuth diejenigen edlen Geiſter, welche mit männlichem Ernſt zu ihm ſprachen. Gott ſei Dank! daß es endlich über ſich und über Heine zur Erkenntniß kam, als dieſer ſein ſchamloſes Buch über Börne ſchrieb. Wäre Heine nicht ſpäter dieſer „Lazarus in der Matratzengruft“ geworden — vielleicht hätte die Verachtung der deutſchen Nation ihn empfindlicher beſtraft.

Dieſer verderbenbringende Einfluß Heinrich Heine's mußte, als er franzöſiſcher Dichter wurde, auch ſeine Rückwirkung auf Frankreich haben.

Frankreich ähnelte als Geſellſchaftskörper ziemlich dem mit der Schellenkappe bekleideten, politiſchen Deutſchland. Wie dieſes hatte es gleichfalls Geſchmack daran, ſich mit ſeinem faulen Fleiſch zu brüſten, oder Luſt, ſocialiſtiſche Experimente mit ſich vornehmen zu laſſen. Wie ſonſt gemeinhin aus Frankreich der die Geſellſchaft verpeſtende Wind herweht, ſo flog er diesmal mit Heine aus Deutſchland über den Rhein und die franzöſiſche Nation athmete, wenn nicht mit ſo großem Entzücken wie die deutſche, dennoch mit Behagen dieſes aromaduftige Gift ein. Langſam ſetzte es ſich in den Gemüthern feſt und löſte wie eine chemiſche Säure zuerſt alles Faule auf, um dann dem Socialismus Alles wieder zum Kuriren zu überlaſſen. War es denn auch einerſeits vornehmlich der eingefreſſene Socialismus, welcher die Brandfackel einer Sue'ſchen Muſe mit Glorienſchein umgab, ſo hatte dieſer doch auch eine vortreffliche Unterlage durch Heine's Nihilismus und ſpottenden Atheismus. Eugen Sue mit ſeinen Laſterſchönpfläſterchen und nach ihm Dumas der Jüngere mit ſeinen glorifizirten

Courtiſanen waren direkte Ausläufer des Heineſchen Einfluſſes, freilich des ſchlechteſten von ſeinen oft unnachahmlich ſchönen Werken. Der Heine'ſche Weltſchmerz war weniger maaßgebend, denn Frankreich kannte ihn ſchon vor Heine, der ihn eigentlich nur dahin zurückbrachte, von wo er ausgegangen war. Byron hatte Lamartine und Viktor Hugo ſchon lange begeiſtert, ehe Heine ſich von dieſen Dreien enthuſiasmiren ließ. So war denn die Lyrik und philoſophiſche Proſa Heine's in Frankreich hauptſächlich nur auf die franzöſiſche Romanliteratur von Einfluß.

Dieſen Einfluß Heinrich Heine's in Frankreich nicht unbeachtet zu laſſen, war durchaus nothwendig. Jetzt, nachdem dieſe Flamme in einem Skelett auch erloſchen iſt, ſtrahlt nur noch ſein beſſeres Ich als glänzender Stern an Deutſchlands Dichterhimmel; denn der Tod iſt ein Myſterium. Heine war zu ſeiner Ehre in Worten ſchlechter als im Herzen und es war der Fehler ſeines zu prickelnden und blitzenden Geiſtes, daß er ſelbſt auf Koſten des Heiligſten damit kokettirte. Ueber ſeine geſchloſſene Gruft hinfort bleibt Deutſchland nur der große Dichter zurück.

Bereits neben den edlen Heroen der franzöſiſchen Poeſie wurde Béranger erwähnt. Wir haben dieſem populairſten aller Dichter abſichtlich ſeine Stelle nicht neben ihnen gegeben, weil er ein lyriſcher Dichter weniger als ein Volksdichter iſt und als ſolcher unerreicht, den Reigen derſelben eröffnen ſollte. Béranger, der Dichter der Revolution und des Volkes, trat ohne Studium und ohne Vermögen in die Literatur Frankreichs ein; er wurde ſelbſt ohne Drucker und Buchhändler zu einem Heros derſelben, weil er bereits berühmt war, ehe er einen ſeiner Chanſons gedruckt ſah. Zu Anfang, als Chateau-

briand mit ſeinem „Génie du Christianisme“ auftrat, glaubte Béranger ſich auch an hohe lyriſche oder epiſche Stoffe verſuchen zu müſſen; er ſchrieb „Méditations“ von hohem religiöſen Karakter, Idyllen und ein Epos „Clovis“; jedoch ſchien er ſich ſelbſt nicht in dieſem hohen Genre zu gefallen und begnügte ſich lediglich einen guten Styl zu erlernen, einen Styl, der die größte Wirkung in ſeinen Chanſons hervorbringen mußte, weil er kurz und dabei plaſtiſch war.

Aus dem Volke hervorgegangen und die Freiheit, die Revolution und den Ruhm liebend, war es der Chanſon allein, in dem er am meiſten die geſammte franzöſiſche Gefühlsregion hineinzwängen konnte. Das Volk, welches ſeine Muſe war und blieb, ward auch ſein Studium und ſeine Religion und faſt immer waren die Gefühle des Volkes in ſeinen Reflexionen und Bonmots enthalten; dabei liebte er ſein Vaterland und von nationalem Patriotismus wie wenig Andere, dichtete er lediglich mit einem geſunden Sinn. Seine Chanſons waren er ſelbſt und das franzöſiſche Volk; er ſtand über allen Partheien, wenn auch nicht über die Prokuratoren des Königs, die ihn zweimal in den Kerker ſetzten, während er vor dem Fenſter ſeines Gefängniſſes die Lieder hören konnte, um welche er verurtheilt war. Er nannte ſich weder Klaſſiker noch Romantiker, wenn er auch dieſe mehr wie jene liebte; nur politiſch ſtand er gegen das Königsthum und beſonders gegen die Bourbons, die er haßte wie ſie ganz Frankreich haßte und welchen er in ſeinen Chanſons ſo furchtbare Niederlagen bereitete. Aber die Partheien ſelbſt liebten dieſen liebenswürdigen und dabei ſo gefährlichen Dichter doch von ganzem Herzen, denn er ſelbſt nahm ihnen das Schwert durch einen Chanſon aus der Hand, der ihn unwillkührlich zum Gegen-

kührlich zum Gegenſtande einer allgemeinen Liebe aller Partheien machen mußte:

Mon Dieu, vous m'avez bien doté,
Je n'ai ni force ni sagesse;
Mais je possède une gaîté
Qui n'offense pas la tristesse.

In der That, die ſublime Heiterkeit und die harmoniſche Ruhe in allen Geſängen Béranger's, konnten ihm kein Herz entfremden und ganz Frankreich, wie es noch heute in Verehrung auf den nicht mehr dichtenden Greis blickt*), nahm ihn von Anfang an ſchon unter ſeine Flügel und liebte ihn als ſein theuerſtes Kind.

Béranger war in der That der populärſte und zugleich einer der größten Dichter von ganz Frankreich. Jede Idee, welche in dem Herzen der Nation noch ſchlummerte, belebte und ſprach er durch irgend einen Chanſon aus, deſſen Gedanke, von keinem einzigen überflüſſigen Worte umnebelt, durch die Harmonie ſeines Taktes in den Geiſt der Nation ſich einbürgerte. Jede Idee, welche Frankreich begeiſterte und aufregte und in den Kammern des Parlaments oder in den Spalten der Journale ihren proſaiſchen Ausdruck fand, ſetzte Béranger in Muſik und legte ſo zu ſagen Poeſie unter ihren Text; die Idee Frankreichs war aber immer überwiegend der Ruhm, den ihm Napoléon durch hundert Schlachten eingehaucht und der immer mehr ſich verbreitende Haß gegen die Bourboniſche Königsfamilie. Béranger beſang demnach, wie er und die

*) Neuerdings hat, dieſem entgegen, die Times einen neuen Chanſon Bérangers gebracht, worin er ſonderbarer Weiſe die größte Reue über ſeinen bisherigen Bonapartismus ausſpricht. Dies bitterböſe Gedicht hat in Frankreich nur als Manuſcript cirkulirt, zu derſelben Zeit, als Napoleon III einen Erben erhielt.

Nation es fühlten, den Ruhm des Kaiſers und die Ohnmacht der Bourbonen. Andrerſeits war Béranger, fern der Politik, ein ebenſo echtes Kind des Volkes; er wußte wie das Volk im Ganzen liebt, lebt, fühlt und denkt, bald ernſt, bald leicht, bald mit Leidenſchaft, bald mit Leichtſinn, und ſo wie er fühlte, floſſen ihm ſeine Gedanken aus dem Herzen, bald ernſt, bald lachend, bald begeiſternd, bald ſatyriſch-ſpöttelnd; keck, leicht oder gewichtig; aber ſtets mit durchgehendem Nationalgefühl und ſchlagend durch ihren Geiſt. Kein einziger ſeiner zahlreichen Chanſons entbehrt einer wahren, genialen oder rührenden Idee, und er wie Keiner, hat dem Refrain erſt jene immenſe Wichtigkeit gegeben, die er jetzt beſitzt. Es iſt oft wunderbar, wie in den Refrains von Béranger's Chanſons der ganze oft große Gedanke in ſo wenigen Worten zuſammengepreßt iſt; zwei dieſer ſich ſtets wiederholenden und durch ihren unnachahmlich muſikaliſchen Takt ſich ins Herz eingrabenden Zeilen, verbergen oft eine Weltidee und einen rieſigen Gedanken; dabei ſind ſie einfach wie die Natur und hinreißend ſo wie dieſe. Der Refrain ſeiner Chanſons iſt eine Art von gereimten Gedanken, welcher ſo die Dinge umſchließt, wie der gewöhnliche Reim die Töne verkettet.

Béranger hatte auch vollkommen Recht, wenn er das Volk ſeine Muſe nannte. Er hat es mit wunderbarer Feinheit ſtudirt und dieſe Studie hat ihn überzeugt, daß er die niedrigſten Klaſſen der Geſellſchaft, der Schätze der Phantaſie und des Geiſtes theilhaftig werden laſſen muß. Der Chanſon, um Volkslied zu werden, mußte ſeiner Idee nach den gediegenſten Styl tragen, da das Volk verlangt, daß man ernſt zu ihm von ſeinen Leiden und Hoffnungen ſpreche. Durch das Volk, das fühlte er, konnte das Volkslied nur in ſeiner Bedeutung anſchwellen und ſich bis zur Höhe der freudigen oder

traurigen Eindrücke erheben, welche das Glück oder das Unglück auf die größte Klaſſe der Geſellſchaft hervorbringt. So war denn Béranger's Muſe durchaus demokratiſch und veredelte das Volk, indem es die Gedanken deſſelben beſang; ſie ſprach ernſt und würdig mit ihm von ſeinen Hoffnungen und Beſtimmungen, ſeinen Leiden und Vergangenheiten und ließ es zugleich erkennen, welches Anrecht auch ihm an der Göttlichkeit der Poeſie zuſtehe. Einzelne ſeiner Chanſons ſind, von einem ſo hohen Gedanken getragen, denn auch Horaziſche Oden geworden; wie mon ame, le dieu des bonnes gens, le cinq mai, mon habit u. ſ. w. Dieſe Lieder mit ihrer eleganten Grazie und rührenden Einfachheit, ihrem lyriſchen Schwung, ihrem Zartſinn des Gefühls und kühnem Geiſt, bedurften nicht erſt der Preſſe und des Druckes, um von Dorf zu Dorf fortlaufend, in den Salons und auf den Feldern, am Kanal und am Mittelmeere geſungen zu werden und unauslöſchlich ſich in das Herz der ganzen Nation zu graben.

Keine andere Literatur hat in ihrer politiſchen Muſe ſolche edlen Lieder wie die von Béranger — ſo glühend von Malice, ſo kühn im Flug der Gedanken und ſo natürlich aus dem Nationalſinn geſchöpft! Wie ſehr Hugo's und Lamartine's Oden das Königthum der Reſtauration auch verherrlichten und Viele bewog, um dieſer herrlichen Lieder Willen ihren bisherigen politiſchen Glauben abzuſchwören — ein Chanſon Béranger's reichte hin, die grauſamſten Waffen gegen die Bourbonen dem Volke in die Hand zu drücken, und kein Philoſoph noch Redner hat ſo ſehr an dem Throne der Lilienherrſcher gerüttelt, als der Volksdichter mit ſeinen unerreichten Chanſons.

Béranger ſchien denn auch mit der Julirevolution ſeine Aufgabe für vollendet zu halten und entzückte nur ſehr ſelten noch Frankreich mit einem neuen Liede. In den letzten zehn

Jahren ſchwieg er gänzlich und lebt, ein verehrter Greis, zurückgezogen in Paris, bei ſeinen alltäglichen Promenaden mit Verehrung von Jedermann gegrüßt. Wahrſcheinlich wird erſt ſein Nachlaß ſeine Arbeiten der letzten Jahre zu Tage fördern.

Béranger, welcher bisher mit Entſchiedenheit ſeine ſchon oft beſtimmte Aufnahme in die Akademie zurückwies, zeigt in vielen Hinſichten eine innige Verwandtſchaft mit dem ſchottiſchen Dichter Robert Burns, deſſen wunderſchöne Volksgeſänge ſchon lange auf jeder mooſigen Felswand Schottlands ertönten, ehe der Autor derſelben bei ſeinen Viehheerden nur leſen noch ſchreiben gelernt. Wie dieſer, hielt auch er ſich lediglich und immer an der Natur, aus welcher er alle ſeine Anregung und Begeiſterung geſchöpft. Das Volk und ſein eigenes Herz beantworteten zuerſt im Stillen ſeine Fragen, ehe er ſprach. Darum iſt Béranger in ſeiner Art einer der größten Dichter aller Zeiten, deſſen „König von Yvetot“ weltberühmt geworden und ſelbſt einem Napoleon, dem nie die Luſt gelächelt und dem, nach Lamartine

„. . . in ehrner Bruſt nichts Menſchliches geſchlagen“,

Lächeln und Heiterkeit entlockte.

Wenn Béranger in einzelnen Liedern einer gewiſſen Frivolität huldigt und ſeiner jugendlichen Liebe Liſette mehrere für Pedanten horrible Komplimente macht, ſo muß man eben bedenken, daß Frankreich ſogar über die pucelle hinaus iſt, welche Voltaire ſchrieb und in einer gutmüthigen Libertinage das savoir vivre der ganzen Nation beſteht. Das mag nach deutſchen, und noch mehr nach engliſchen Begriffen eine diaboliſche Moral ſein; aber die Moral und Aeſthetik iſt in dieſer Beziehung ein höchſt wandelbares Ding; die Chriſten entſetzen ſich vor einer türkiſchen Polygamie und die Moslems ſehen darin eins ihrer ſchönſten äſthetiſchen Geſetze. Im Grunde

genommen hat die Libertinage mit den Frauen niemals ſo demoraliſirend gewirkt, als wenn ſie ein geheimes Laſter war; Béranger's Lieder ces demoiselles, la Bacchante und Andere klingen für die franzöſiſche Nation eben ſo natürlich wie die moraliſchen Erzählungen unſres deutſchen Lafontaine. Ueberdies war der gute Béranger ſtets ſo offen, ſeine Jugendliebſchaften zu veröffentlichen, die um ſo intereſſanter für ihn ſein mußten, als er ſehr arm war und in Folge der allerkleinſten Vergnügungsparthie mit ſeiner „Demoiſelle", acht Tage lang dieſelbe bei kahlen Waſſerſuppen abbüßen mußte. Béranger erinnerte ſich ſpäter immer noch mit Thränen in den Augen an jene lachende Zeit ſeines Lebens, wo er mit der hübſchen Liſette ſich amüſirte und dabei Reim auf Reim fabrizirte, voller Luſt und Hoffnung auf ſeinen zukünftigen Ruhm. Solche, nach akademiſchen Begriffen verwerfliche Moral, iſt jedoch bei ihrer Naivetät mehr heilſam als unäſthetiſch und Béranger würde ebenſo, wie die geſammte franzöſiſche Nation in helles Gelächter ausbrechen, wenn irgend ein Horaziſcher Sittenrichter ſich empört über dieſe Libertinage zeigen würde. Man muß einem Sünder gegenüber immer bedenken, ob er mit Bewußtſein oder aus Unwiſſenheit ſündigte; die Franzoſen haben die Sünde in der Liebe bereits als ihre Natur adoptirt.

In anderer Hinſicht könnte man Béranger vorwerfen, daß ſein im Allgemeinen klaſſiſcher Styl, oft durch die Uebertreibung der Kürze und durch Gedrängtheit leidet; man fühlt oft, daß die Gedanken des Dichters nicht alle in den wenigen Worten ſeines Chanſons ſich ausſprechen konnten und ſchießt mit ſeinen eigenen Ideen eine unendliche Strecke weiter fort, als die Bahn der Beranger'ſchen Verſe führt. Indeſſen iſt dies nach der Anſicht eines geiſtreichen Kritikers eine immenſe Hoheit des Geiſtes, wenn man durch ſeine Worte den Zuhörer

zum Nachdenken nöthigt; Béranger ſagt denn auch liſtiger Weiſe in vielen ſeiner Chanſons mehr als er geſchrieben hat; überdies iſt ſein Styl überall von untadelhafter Durchſichtigkeit und ſeine Gedanken zeigen ſich in ihm abwechſelnd in ihrer ganzen Grazie und Strenge. Vergeſſe man auch nicht, daß Tadel dazu gehört, um das Lob zu erhöhen; ſo wie Schatten nöthig iſt, um Licht zu haben. Béranger ſelbſt ſagt in dieſer Beziehung ſehr richtig, indem er ſeine soi-disant leichtfertigen Lieder gegen ſeine guten vertheidigt, daß dieſe letzteren vielleicht nie ſo weit, noch ſo tief, noch ſelbſt ſo hoch gegangen wären, ſollte eine ſolche Vorausſetzung auch die Tugend des Salons revoltiren. Er hatte vollkommen Recht, denn das Schöne hat nur ſein Verdienſt, wenn man das Häßliche dagegen hält.

Das Hauptverdienſt ſeiner Chanſons bleibt jedoch ſtets die darin vorwaltende Nüchternheit des Styls. Béranger ſagt nur eben das, was er ſagen will und hat von vornherein genaue Kenntniß von dem Werth und der Bedeutung ſeiner Gedanken. Dieſer Vorzug iſt um ſo höher anzuſchlagen, als heute in der Literatur und auch im Leben ſehr ſorgſam die wahren Gedanken und die wirklich dem Herzen entſtrömten Empfindungen vermieden werden. Jedermann fühlt, daß er in einem unglücklichen Zeitalter von Spionen und Diplomaten lebe. Dieſe Béranger'ſche Nüchternheit des Styls prägt den Werken immer den Stempel der Nothwendigkeit auf; denn jede hohle Phraſe iſt Ueberfluß. Etwas gut ſagen zu können iſt ein herrliches Geſchenk der Vorſehung, ein hohes Talent; beneidenswerther iſt es aber noch, Wiſſenſchaft und Kenntniß davon zu haben, ob unſre Seele wirklich einen neuen Gedanken gefaßt hat und nicht einen alten nur zu einer Variation komponirt. Dieſe glückſelige Gewißheit der Erkenntniß eines wirklich neuen Gedankens dokumentirt ſich immerdar in einer

Nüchternheit und Einfachheit des Styls. Aus dieſem Grunde allein iſt Béranger mehr als jeder andre lebende Dichter und der populärſte literariſche Name Frankreichs; denn ehe er ſprach und ſang, trug er das Bewußtſein in ſich, daß er in der That Etwas zu ſagen habe!

Die Volkspoeſie hat in neuſter Zeit ſich vielfach der herrlichen Weiſe der Troubadourgeſänge genähert und zwar in Frankreich mehr als in jedem anderen Lande. Béranger hauchte dieſer eigenthümlichen Gattung wieder Leben ein, denn die mehr leichten als poetiſchen Reimereien Déſaugier's verſchwanden gegen den geſunden Sinn und den kräftigen Klang der Béranger'ſchen Chanſons. Außer dem geiſtreichen Karl Gilles, dem erſten Chanſonnier vielleicht nach Béranger, welcher im April 1856 ſich das Leben nahm, zeigte ſich als einer der glücklichſten und talentvollſten Nachahmer Béranger's noch Emil Debraux (geſtorben 1831), der von ſeinem Meiſter beſungen und geachtet, bis auf den heutigen Tag populär durch einige wirklich friſche Volkspoeſien iſt. Zwar war es vornehmlich die Soldatenpoeſie, welche alle ſeine Werke karakteriſirte, indeſſen muß man nicht vergeſſen, wie innig die „Gloire" von allen Franzoſen im Herzen getragen wird. Ein echter Klang von dieſer Harfe, und ganz Frankreich ſingt als Chor. Ganz Frankreich kennt Debraux's „Soldat t'en souviens-tu?" welches einen ſo einfach poetiſchen Gedanken hat, daß es auch in deutſcher Ueberſetzung „Denkſt du daran, mein tapferer Lagienka ꝛc." ſich berühmt machte und eins der populairſten Lieder für lange Zeiten bleiben wird. Im Uebrigen theilt er Béranger's politiſche Geſinnung hinſichtlich der Politik.

Jean Reboul iſt nächſt ihm wohl der talentvollſte mit unter den Volksdichtern Frankreichs. Ein ehrſamer Bäcker-

meiſter zu Nismes, hat Reboul mit ſeinen klagenden, frommen und ſentimentalen Liedern ſich Lamartine's Freundſchaft erworben, mit deſſen Poeſie er auch vielfach Verwandtes aufzeigt. Lamartine hat ihm aus Verehrung ein ſehr ſchönes Gedicht gewidmet „der Genius in der Verborgenheit", welches Reboul nicht minder ſchön beantwortet hat. Freiligrath hat ſich ein Verdienſt daraus gemacht, einige ſeiner ſchönſten Gedichte zu überſetzen. Man kann kaum etwas Sinnigeres und Gefühlvolleres finden, als die Reboul'ſchen Volksweiſen, wenn ſie auch wegen ihres lyriſchen Schwunges weniger im Munde des Volkes leben. Wie ſchön ſind nicht die erſten Strophen ſeines von Freiligrath ebenſo ſchön wiedergegebenen Gedichtes: „Sie iſt krank!":

„Warum von Thränen iſt dein Kiſſen naß?
Mein Engel, ach, wird deine Lippe blaß,
Wird je dein holdes Auge trübe,
Nicht fürchte dann, du meines Lebens Luſt,
Daß Andre dich entfremden meiner Bruſt —
Da mit der Seele ich dich liebe!"

In ſeinem 1839 erſchienenen Gedichte „le dernier jour" iſt auch er von dem Alles in Gährung ſetzenden neuen Weltverbeſſerungsglauben nicht verſchont worden; möglicher Weiſe wird er aber ſo belehrt davon zurückgekommen ſein, wie ſein poetiſcher Freund Lamartine.

Jacques Jasmin iſt drolliger und naturwüchſiger wie Reboul; populairer wie er, wenn auch in Bezug auf lyriſche Kraft weniger ausgezeichnet. So wie er das Volk gekannt, beſingt er es in ſeinen Freuden; verherrlicht in einer nur ihm eigenthümlichen Manier ſeine Klagen und ſein Elend und iſt überdies ſo beſcheiden dabei, wie man es ſelten bei gefeierten Poeten findet. Jasmin iſt Friſeur in Agen und Agen iſt ſtolz auf ihn. Alle ſeine, zuerſt 1835 unter dem Titel „Papillotes"

d. h. Haarzwickeln, gesammelten Gedichte, haben etwas ungemein Biederes und Rührend-Einfaches; überdies sind sie dadurch um so pikanter, als Jasmin sein Metier auf humoristische Weise mit seiner Poesie in Verbindung bringt; denn, sagt er, sind seine Verse Nichts werth, so könne er das Papier, auf dem sie geschrieben sind, doch noch zu Haarzwickeln gebrauchen.

Alle seine Popularität hat er meist zum Besten des Volkes verwerthet. Es ist wohl zehn Mal geschehen, daß der nach und nach wohlhabend gewordene Friseur durch ganze Provinzen von Frankreich reiste und in jeder Stadt, auf jedem Dorfe, ja in jedem Weiler eine Vorlesung von seinen, im Munde des Volkes längst lebenden Gedichten und zwar stets zum Besten der Ortsarmen, hielt. Natürlich, daß der von Allen gekannte und geliebte Volksdichter großen Zulauf hatte und damit im Stande war, reiche Wohlthätigkeit zu üben. Oftmals hielt er dergleichen Vorträge auch zum Besten einzelner Familien, deren Wohlstand er dadurch begründete.

In der That muß man Jasmin schon aus solchen edlen Zügen, ohne einmal die kräftig-gefühlvollen Poesien von ihm zu kennen, ungemein lieb gewinnen; denn giebt es etwas Edleres, als ein Geschenk des Himmels zum Besten der Leidenden zu verwerthen und etwas Poetischeres als die Poesie zur tröstenden Wohlthäterin der Bedürftigen zu machen? — Jasmin, weder stolz noch eitel, glücklich ein „poetischer Friseur" zur Ehre seiner Kunst sein zu können, hat dabei dieselbe Dichternatur wie unser Bürger, der ebenso ehrlich, wenn auch weniger humoristisch war. Er hat nicht wie Béranger die Kühnheit des Geistes und die Macht, die gesammte Nationalempfindung in meisterhafte Verse zu gießen; aber er karakterisirt trefflich den armen und leidenden Theil des Volkes in seinen tiefen Poesien, weint halb lachend und lacht halb weinend und singt

wie ihm der Geſang im Herzen ertönte, ſo einfach, ſo rührend und ſo natürlich zugleich. So iſt er denn als Volksdichter einer der populairſten von Frankreich, deſſen Dichtungen auch in Deutſchland mehr Verbreitung haben ſollten. Sein Gedicht „l'Abuglo de Castel-Cuillé“ (1836) und mehrere andere kleine Lieder, ſind, wenn auch in halb mittelalterlicher Sprache, doch nicht allein ſpecifiſch franzöſiſch, vielmehr würdig, auch von jeder anderen Literatur beachtet zu werden. Jasmin hat in Bezug auf Volksempfindung wohl noch mehr Aehnlichkeit mit Robert Burns als Béranger, der ſich mit ſeinen Gedanken von dieſem hauptſächlich nährte, aber doch immer mächtigere Nationalanſchauungen hatte. Jasmin hat gleich dem ſchottiſchen Naturdichter nur einen beſtimmten Kreis, Béranger aber umzirkelt alle Kreiſe.

Eine ganz beſondere Auszeichnung als Volksdichter verdient Pierre Dupont, den man merkwürdiger Weiſe bisher nur wenig im Auslande beachtet hat. Nichts deſto weniger iſt Dupont nach Béranger einer der am meiſten poetiſchen, wenn auch nicht ſo naturwüchſigen Volksdichter wie Jasmin, dieſer reiſende Poeten-Troubadour. Dupont's Poeſien ſind dem Herzen des Volkes entlehnt, kriegeriſch wie die von Debraux und ſentimental wie die Reboul's; bald die Befreiungsſchlachten, bald den Volksſchmerz beſingend, hier mit den Zügen der Bellona, dort mit dem Antlitz des lieblichen Apollo. Seine volksthümliche Muſe flüchtet ſich oftmals vom Waffenlärme der Siege in die ländlich ſtillen Thäler und, noch erhitzt von ihrer Leidenſchaft, läßt ſie die Veilchen und duftigen Roſen unter ihrem brennenden Kuß verwelken; denn unter allen franzöſiſchen Volksdichtern hat Dupont die meiſte Gluth; ſeine Poeſie entzündet, was ſie eben liebt. Dieſe glühende Poeſie mildert ſich indeſſen durch eine ihr innewohnende muſika-

liſche Gewalt; Dupont's Verſe ſind oft Geſang, zu dem man die Noten entbehren kann und viele ſeiner Gedichte kennt man nicht anders, als in Verbindung mit einer ganz eigenthümlich poetiſchen Muſik, welche deſſen ungeachtet Niemand komponirt hatte. Pierre Dupont iſt demnach nicht nur einer der beſten Dichter, er iſt auch einer der genialſten Liederkomponiſten; für ſeine Lieder paſſen eben nur ſeine eigenen Melodien, die er komponirt wie man Verſe dichtet. Dieſe beiden, in der That großartigen, hier innig mit einander vereinigten, Talente ſichern dieſem Dichter ſtets einen bedeutenden Rang unter den modernen Volksſängern Frankreichs.

Viel bekannter iſt Auguſte Barbier, der dort und zu der Zeit anfing, wo Béranger aufhörte, nemlich mit der Julirevolution. Ueberdies beſitzt er die gewaltige Kraft der Béranger'ſchen Muſe; hart in ſeiner Form, aber mächtig in den Gedanken und ſtets ein krankes oder faules Element der franzöſiſchen Nation mit aller Rückſichtsloſigkeit und Schärfe aufdeckend. Man kannte ihn noch nicht, als er 1831 mit ſeinem geißelnden Gedicht „la curée" auftrat, ein echtes Kind der Julirevolution, kühn und ſogar wild, eine erhabene Idee unter ſchlechten Worten, wie ein edles Herz unter einer Blouſe verbergend; ſatyriſch dabei wie das Bürger-Königthum, witzig wie Béranger den Ton anſchlagend, etwas keck und großrednerisch obenein. Die Julirevolution ſchien ihm, kaum beendet, bereits wieder eine neue Brut aus der eben geſtorbenen geboren zu haben, welche die goldene Freiheit zu vergiften trachtete. Natürlich war neben vieler Uebertreibung auch viel Wahres darin und Barbier wurde augenblicklich berühmt, ſogar populair. Verſe wie

„Ces hommes en corset, ces visages de femmes,
Héros du boulevard de Gand,

Que fesaient-ils, tandis qu' à travers la mitraille
Et sous le sabre détesté
La grande populace et la sainte canaille
Se ruaient à l'immortalité?"

mußten gefallen, da dergleichen wüthende Fragen von leidenschaftlichen Revolutionairs nach jeder siegreichen Volkserhebung gemacht werden; denn es ist eine Welterfahrung, daß das Volk nie mißtrauischer ist, als wenn es gesiegt hat und sich nie mehr betrogen glaubt, als wenn es noch die Gewalt in Händen hat. In den Barbier'schen Gedichten muß man jedoch nicht die strenge moralische Absicht verkennen, die sie diktirt hat; denn er geißelt ebenso das ausgeartete Volk wie die bevorzugten Träger der neuen Umwälzung. Man mag die Hinweisung vielleicht etwas stark finden, aber wenn man sich der von Freiligrath 1848 erschienenen Gedichte erinnert, als:

„Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten,
So habt ihr uns auf schwankem Brett hoch in die Luft gehalten ꝛc.,"

so kann man sich die energischen und dabei poetischen, die leidenschaftlichen und zugleich gigantisch-phantastischen Poesien Auguste Barbier's vorstellen — eine absolute Tendenz-Poesie, vor deren wild-harmonischen Melodien man im ersten Augenblicke zu verstummen genöthigt ist.

In seinen späteren Gedichten „la Popularité" und „l'Idole", welche unter dem Titel „Jambes" (1832) gesammelt sind, nimmt die eigentliche Satyre Barbier's einen breiteren Flug; er verhöhnt weniger wie im „Curée" diese Herrn en frac élégant,

„Ces Messieurs tremblant dans leur peau,
Pâles, suant la peur, et la main aux oreilles,"

als er die gesammte französische Gesellschaft geißelt und wie ein fanatischer Priester eine allgemeine Sündfluth schließ-

lich dem neuen Babylon vorausſagt. Es iſt keine einzige Parthei, die er zu lieben oder ſpeziell zu haſſen ſcheint; er ſtellt ſich ſo hoch, daß er alle ihre Intriguen und Kabalen ſieht und ſie alle zugleich mit Steinen wirft, ſelbſtverſtändlich kann er nur revolutionair dabei ſein, d. h. ein Revolutionair, von den Idealen einer keuſchen Ordnung erfüllt, ein poetiſcher Revolutionair, der jede Proſa haßt, ohne welche leider noch keine Revolution bewerkſtelligt, ja, glorificirt worden iſt. Die Grundmoral von Barbier's Poeſien iſt die Ueberzeugung, daß die Welt eigentlich nur eine Banditengeſellſchaft beherberge und von der Bosheit regiert werde: eine Anſicht, die je nachdem, ebenſo wahr wie poetiſch iſt.

Auguſte Barbier's Muſe beklagte etwas weniger leidenſchaftlich wie die franzöſiſchen Zuſtände, auch die unglücklichen Nationalverhältniſſe Italiens in ſeinem Gedichte „Il pianto“ (1833). Die Klagen um dieſes, von der Natur zum Paradieſe und von der Geſchichte zum Henkerplatz geſchaffenen, Landes, ſind oft weich und rührend, weniger aufreizend wie die „Jambes“, doch innerlich poetiſcher als dieſe. — So wie er Frankreichs und Italien's Wunden ans Licht zog, ſecirte er auch den engliſchen Kadaver, der ſeiner Anſicht nach von den Würmern bewegt würde, die an ihm freſſen. In dem, die engliſchen Nationalzuſtände, die Steuern und Abgaben des Volkes meiſt behandelnden, Gedichte „Lazare“ (1837) iſt die Poeſie Barbier's bereits matt geworden; der ewige Zorn hat ſie entſtellt und die ſtete Leidenſchaft ſie geſchwächt. Der Reiz an einem und demſelben Gegenſtande, nur mit anderer Folie, mußte am Ende verloren gehen, ſo daß ſeine 1840 erſchienenen „Nouvelles Satyres“ und die im „Babel“ enthaltenen „Rimes héroiques“ (1840) faſt unbeachtet vorübergingen. Außer einem mit Léon de Bailly und

Berlioz gedichteten Operntext „Benvenuto Cellini“ (1838), schrieb er auch mit Alphonse Royer einen vielgelesenen, Roman „les mauvais garçons“, so wie in neuster Zeit einige kleine Artikel in den Revüen. Freiligrath hat auch von diesem Volksdichter ein Gedicht „Nisa“ sehr schön übertragen.

Außer den bekannten und populairen Autoren Octave Feuillet und Théodore Leclerq*), welche sich durch ihre sinnreichen Proverbes auszeichneten, steht dicht neben den vorhererwähnten eine Gruppe von Dichtern, welche diesem Volksgenre der Poesie entschieden verwandt sind. Mehr oder minder nahmen sie ihr engeres Vaterland, oder ihre durch Eigenthümlichkeiten sich auszeichnende Provinz zum Gegenstand ihrer Muse, dasselbe Verdienst sich dadurch erwerbend, wie jene Historiker, die nicht Weltgeschichte sondern Chroniken ihrer Provinz schreiben. Anscheinend sind dergleichen Dichter rein lokal und demnach ohne große Tragweite; indessen ist es Kurzsichtigkeit, die Wirksamkeit derselben zu mißachten. Robert Prutz spricht ein treffendes Wort in der lesenswerthen Vorrede zu seinen „Vorlesungen über deutsche Literatur“, wenn er behauptet, daß die großen wie die kleinen, ja selbst die schlechten Dichter von der Zeit geboren werden und der Gegenwart nützlich seien; die lokalen Poesien einer Provinz sind ein Glied der literarischen Kulturkette und verdienen ihre Berücksichtigung in ihrer begrenzten Wirksamkeit wie die des großen Dichters in ihrer unbegrenzten. Leider ist es nicht immer möglich, diese Rücksichten speziell zu nehmen.

Ein langgekannter Provinzialdichter dieser Art ist Alex. Aug. de Berryer, der sich die Normandie, jene nächst der

*) Im Abschnitte über das Drama ist Leclerq spezieller behandelt.

Bretagne sagenreichste Provinz Frankreichs, zum Gegenstande seiner Gesänge gemacht („le chansonnier normand", 1833), und im Allgemeinen sehr gut den biederen, einfachen, etwas mystischen und etwas bizarren Karakter dieses Ländchens in seinen Liedern repräsentirt.

Bei Weitem näher den eigentlichen politischen Chansonniers, deren Haupt Béranger bleibt, steht der Kattunfärber Théodore Lebreton aus Rouen. Der Typus seiner Poesie, von vornherein demokratisch, ist ein ganz eigenthümlicher. Keinesweges irrt man sich, wenn man diese Lyrik ebenso als ein Kind des nach der Julirevolution sich allgemein geltend machenden Socialismus ansieht, wie den socialistischen Roman. Diese neue, Alles bis ins Mark hinein erschütternde Lehre, hatte Proselyten in jeder Klasse, jedem Stande, jeder Religion gemacht; sie war ein Gift, das alle Welt mit Entzücken einschlürfte, selbst wenn sie es wußte, daß sie Gift trank. Nichts natürlicher denn auch, als ihre Poetisirung und in Liedersetzung Seitens mancher überschwenglichen Herzen — ein neuer Beweis der im zweiten Bande festgehaltenen Behauptung, daß der Sozialismus Alles beherrscht und belebt habe. Die radikale Poesie Lebretons ist wie der Socialismus Louis Blanc's, so wie die Lieder Barbier's etwa den Proudhon'schen Philosophemen entsprechen. Lebreton ist der Sänger des Arbeiterstandes, des arbeitenden, unterdrückten und benachtheiligten Proletariats, wie L. Blanc dessen Prophet ist. Besonders hat sein eigenes Handwerk ihm die Fabrikarbeiter zum Stoff seiner kräftigen und oft schönen Poesie gegeben, deren Leiden und Elend er in den „Heures de repos d'un ouvrier" (1836) mit leidenschaftlicher Begeisterung schildert. Wie es durch V. Hugo damals Mode geworden war, machte er diese Lieder noch pikanter durch gut angebrachte Antithesen und Gegensätze; er

erhöht demnach seine Gemälde vom Elende des Fabrikproletariats durch die blendenden Schlagschatten, welche er auf die Schwelgereien der Fabrikbesitzer wirft.

Ganz dasselbe Genre dieser radikalen Poesie vertrat der 1838 verstorbene Buchdruckergehülfe Hégésippe Moreau mit seinen „Poésies“ (1836) und seinem Poem „le Myosotis“. Selbstverständlich kranken seine Gedichte ebenso wie die Lebretons an Exaltation; doch gewissermaßen ist die Exaltation nothwendig zur Poesie und noch nothwendiger, um Wirkungen hervorzubringen. Moreau's Poesien sind in der That schön durch ihr natürliches Gefühl und humanistisches Denken, ungekünstelt, klar und entschieden wie wenig andere der zahllosen Produktionen einer oft hirnverbrannten Lyrik. Indessen sind dergleichen poetische Produktionen, als Zeichen einer gährenden Zeit, nur so lange von Werth und von Beachtung, so lange dieser Gährungsprozeß der Zeit nicht sein Ende erreicht hat. Heute, nachdem das allgemeine Interesse nicht mehr leidenschaftlich über den Socialismus wird, haben diese Poesien, gleich Flugschriften, nur noch einen antiquarischen Werth.

Weniger poetisch und minder durch lyrische Empfindung ausgezeichnet, machten sich der Töpfer Peyrotte und der Maurer Charles Poucy ebenfalls in diesem Genre der Lyrik bemerkbar.

Von aller politischen Tendenz entfernt, gehört auch eine Gruppe von Provençalen zu den Volksdichtern, besonders durch die kräftigen, poetischen Empfindungen, welche sie, als Erbtheil ihrer alten Troubadourprovinz, in ihren Poesien niedergelegt haben. Unter ihnen zeichnete sich besonders Roumanille aus, der in mittelalterlicher Provençalsprache „Li Prouvencalo“ (1852) herausgab, eine Sammlung verschiede

ner Poeſien der alten Provence. Aubanel, Crouſſillot und Miſtral waren mehr oder minder in dieſem Genre als Volksdichter thätig.

Ein kräftiger Barde derſelben Gattung, aber aus der Bretagne, iſt Brizeux, einer jener Dichter, welche die Inſpiration in ihrem eigenen Herzen ſuchen und nicht glauben, daß das Talent in jenem blitzenden und ſchimmernden Wortgepränge liege, aus dem gemeinhin die Phantaſiedichter ein beſonderes Studium machen, ohne im Herzen ſelber mitzufühlen. Brizeux hat die Bretagne und die Liebe oft prächtig in ſeinen Gedichten verherrlicht, und iſt vielſeitig den Einflüſſen de Vigny's und Sainte-Beuve's in Keuſchheit der Anſchauung gefolgt. Sein erſtes Idyll „Marie" (1831) beſingt die Liebe einer Bäuerin aus der Bretagne, deren Anbeter er ſchon mit zwölf Jahren geweſen; am tiefgefühlteſten legte er aber wohl ſeine Lyrik und ſeinen Bretagner Patriotismus in einem Cyklus von Poeſien „Ternaires" (1841) hinein. — Seine 1845 erſchienenen „Bretons", die Liebesgeſchichte zweier jungen Landleute ſchildernd, iſt eine an Virgil erinnernde Dichtung, eine Georgika, welche Brizeux zu einem der vornehmſten franzöſiſchen Idyllendichter machte, der überdies mit ſeinem Dichtwerke „Primal et Nola" (1851), gleich Walter Scott, ſeine bergereiche Heimath verherrlichte. Dieſer Patriotismus Brizeux's wird von ihm oft in großartigen Gemälden gezeigt; dies tiefe Gefühl über die melancholiſchen Schönheiten der Bretagne, die er gleich einer Mutter liebt, läßt oft unwillkürlich den Leſer ſeiner Schilderungen den Wunſch hegen, ſich ſelbſt am Anblick dieſer Naturſchönheiten weiden zu können; denn Verſe wie die folgenden ſind wohl geeignet, nach dieſem franzöſiſchen Schottland hinzulocken:

„Et je vis d'un coup d'oeil la mer rouge de flammes,
L'île de Sein, l'Enfer et puis la Baie-des-Ames:
Là j'écoutai longtemps le lourd balancement
Des vagues qui grondaient encore en se calmant.
Enfin l'ombre du soir descendit sur les pierres,
Et seul je m'en revins murmurant de prières.

Man könnte glauben, Lamartine habe dieſe Verſe gemacht oder Scott ſie durchhaucht.

Eine der letzten Arbeiten Brizeux's ſind ſeine „Histoires d'armorique", von denen einzelne 1854 in der Revue des deux mondes veröffentlicht wurden und die mittelalterlichen Poeſien wieder aufzufriſchen beſtimmt waren. In einem dieſer Gedichte „le ruban jaune", aus dem dreizehnten Jahrhundert, ſtirbt ein junges Mädchen und man höre, wie ſchön Brizeux darüber ſpricht:

„Sous ses habits de deuil morne et la tête basse
Où va donc ce vieillard? — Oh, de grâce, de grâce,
Mes amis, suivez-moi! C'est la messe des morts
Pour l'enfant qui d'un ange avait l'âme et le corps:
Le cercueil vide est là, couronné d'immortelle.
Oh, celle que mon maître aimait, où donc est-elle?"

und weiter am Schluß:

Aux coeurs bien aimans nos regrets.
Telle fut à vingt ans leur couche nuptiale;
La mort seule en fut les apprêts.
Pour rappeller leurs noms, la pierre sépulcrale
Montrait entrelacés une rose, un cyprès.

Mit einem der genialſten Volksdichter ſchließen wir dieſen Abſchnitt. Pierre Lachambeaudie und ſeine Fabeln ſtehen einzig in der franzöſiſchen Literatur da. Die Fabeldichtung iſt bekanntlich ſeit Aeſop ein äußerſt fruchtbares Feld geweſen, weil die Fabel als vortreffliche Silhouette für den Zeitgeiſt diente und die gedrückte Maſſe, ohnmächtig ihren Fein-

den gegenüber, immer nach dem Troſt dürſtete, ſie mit Nadelſtichen zu verwunden. Freut ſich doch wenigſtens das Volk, das immer gedrückt iſt und ſein wird, über dieſe, oft nicht geringe Macht, die man ihm nicht zu nehmen im Stande iſt.

Lafontaine war ſeit faſt zweihundert Jahren der einzige berühmte Fabeldichter; ſelbſt Gellert hat ihm mehr oder minder nur nachgeahmt. Am Ende waren jedoch dieſe ernſtſinnigen, naiven und innerlich feinen moraliſchen Kunſtgemälde etwas matt geworden, beſonders, da die Welt und die Menſchen ſich ſeit fünfzig Jahren ſo bedeutend in ihren Anſichten verändert hatten. Lachambeaudie war es nun, der den modernen äſthetiſchen Bedürfniſſen näher kam und in ſeinen Fabeln Meiſterſtücke von origineller Anſchauung und zarter Empfindung lieferte. Er allein hat die in der franzöſiſchen Literatur ſeit hundert Jahren gänzlich hingewelkte Fabeldichtung wieder zu friſchen Blüthen gebracht; denn Vienne t's Fabeln haben keineswegs eine allgültige und markige Moral; ſie gleichen viel eher ſeinen politiſchen und polemiſchen Epiſteln.

Lachambeaudie's Sammlung von Fabeln wurde von der Akademie mit dem Preiſe gekrönt und erwarb, was durchaus nicht aus dieſem Preiskrönen gefolgert werden konnte, überall und ungetheilten Beifall. Wenn in ihnen auch oft entſchieden politiſch-ſocialiſtiſche Keime niedergelegt ſind, ſo zeichnen ſie ſich doch durch ihre kräftige Geſinnung und jene Denkweiſe aus, von welcher das vorherrſchende Streben unſeres Zeitgeiſtes durchdrungen iſt. Ein ächter und bedeutender Dichter, ſind ſeine Anſchauungen neu und ſeine Scenerie originell. Oft iſt er ernſt, ja ſelbſt zu ernſt; oft auch ſchalkhaft und heiter; bald redet er in ſchlichter Sprache, bald iſt er edel in ſeiner Haltung; er plaudert harmlos, aber er pflegt auch oft den naiven Scherz mit einer ſcharf treffenden Satyre zu umhüllen.

Als früherer Buchdruckergehilfe, wie Moreau, dem Volke und dem Arbeiterſtande angehörig, iſt er auch ſein innigſter Dichter, ein Fabuliſt des Volkes wie Béranger ſein Chanſonnier, den Unbemittelten wohlwollend und erfüllt von lauterem Sehnen nach beſſerer Geſtaltung der Dinge, ehrlich, geiſtvoll und reich an moraliſcher Tendenz.

Nach der Dezember-Revolution wurde er zur Deportation nach Lambeſſa verurtheilt.

II.

Die dramatiſche Poeſie.

Das Theater als Bildungsmittel und Nationalelement. Der Einfluß der Bühne. Die Kaiſerzeit und ihre Tragödien. M. J. Chénier. Raynouard. Jouy. Arnault. Avrigni. J. B. Legouvé. Ducis. — Die Reſtauration und ihre Komödien. Picard. Collin d'Harleville. Andrieux. Duval. Baour-Lormian. — Etienne. Lemercier. — Die neuen Anſtrengungen. Vitet. Mérimée. Viennet. — Der dramatiſche Eſprit. Lecierq. Fongeray. Monnier. — Roederer. Arago. Bonjour. Thouret. Cavaignac. — Die Tragödien der Klaſſiker. Delavigne. Ancelot. Halévy. — Der Cénacle. Die romantiſche Schule und das Vorwort zu Cromwell. Die Kämpfe zwiſchen Alt und Jung. Schillers Einfluß. Soumet. Ladières. — Shakſpeare in Frankreich. A. de Vigny. — Die Dramen V. Hugo's. — Die Juirevolution und ihre Einwirkung auf die Bühne. A. Dumas. Pyat. Penſard. — Scribe und ſein Regime. Die verfallene dramatiſche Literatur und die heutige Geſellſchaft. — Frau v. Girardin. Sandeau. Walewsky. E. Legouvé. Augier. O. Lacroix. Gozlan. — George Sand. — Die Börſe auf der Bühne. Balzac. Beauplan. — Die Demi-Monde. Dumas fils. — Die deutſchen Ueberſetzungen franzöſiſcher Bühnenwerke. — **Das Vaudeville.**

Frankreich hat faſt unter allen Ländern Europas immer die reichſte und originellſte dramatiſche Literatur gehabt, die beſonders auch in Beziehung auf ihre politiſch-geſellſchaftliche Wirkung überaus merkwürdig geweſen. Seit dem Mittelalter her befriedigte ſie faſt allein die geiſtigen Bedürfniſſe der beweglichen, neuerungsſüchtigen und ſchauluſtigen Menge, und erhob ſich zu einer bedeutungsvollen Anſtalt der Volkserziehung, die bald als Ausdruck, bald als Leitungsmittel und Prüfung der öffentlichen Meinung, in ihren ſtill fortſchreitenden Erfol-

gen alle Berechnungen vormundschaftlicher Wachsamkeit und Aufsicht vereitelte. In der französischen dramatischen Literatur spiegelten sich Sitten und Bestrebungen des jedesmaligen Zeitalters treu und anschaulich ab; sie rügte immer Irrthümer und strafte stets die Thorheiten, welche unter dem Schutze der Gewohnheit unverletzlich geworden zu sein schienen; sie ließ die Wahrheiten laut werden, denen Vorurtheil und Selbstsucht das Bürgerrecht versagten — sie glich mit einem Worte der griechischen am meisten in Hinsicht ihres Einflusses als Bildungsmittel. Von ihr gingen Gedanken und Hoffnungen aus, fremdartige Gesinnungen der alten Welt, fruchtbringende Samenkörner für die Zukunft, Bilder und Sprüche, deren Gehalt das Leben entwickelte; sie korrumpirte, wo die Korruption siegte und predigte die Moral, wo die Moral Alles beherrschte; sie bereitete dem gebildeteren Schönheitssinn Genuß und dem sich kräftigenden Menschenverstand reiche Texte, die Erfahrung und Nachdenken ihn deuten lehrten. Die Bühne war in Frankreich schon seit dem siebzehnten Jahrhundert eine wirkliche Nationalangelegenheit geworden und schon in ihrer heiligen Zeit, wo die Mysterien gespielt wurden, war sie ein Volksinstitut, eine nationale Befriedigung, eine bildende Anstalt der Volkserziehung.

Die Bühne hat als allgemeines Bildungsmittel eine bei Weitem höhere Gewalt als jede andere literarische Kundgebung, weil sie allen Künsten, plastischen sowohl wie spirituellen, Rendezvous giebt. Die Philosophie, der Roman und die Lyrik wirken gewöhnlich nur in gewissen, lediglich dafür empfänglichen, Kreisen der Gesellschaft mit Erfolg und präpariren viel eher die allgemeine Bildung, als daß sie dieselbe repräsentiren oder leiten. Die Bühne aber wirkt auf Jeden und, um einen modernen Ausdruck zu gebrauchen, diese in einem

kleinen Raum gelegten Bretter, die die Welt bedeuten, ſind die Aſyle jener ſprühenden Blitze, die immer bis in das Mark des Volkes hinunterzucken.

Nur eines Streifblickes auf die griechiſche Bühne, auf die Tragödien des Euripides, Aeſchylos und die Satyren des Ariſtophanes bedarf es, um die hohe Wichtigkeit der dramatiſchen Literatur als Spiegel der Geſellſchaft und als Bildungsmittel derſelben zu begreifen; nur eines Rückblickes auf das deutſche Theater ſeit fünfzig Jahren, um zu erkennen, welches Volkselement darin liegt — ein ſo hohes, gewaltiges und dabei durch und durch demokratiſches Element, daß es ſelbſt unter den feigſten und grauſamſten Deſpoten beſtanden hat. In dieſem kleinen Parallelogramm mit leinwandnen Couliſſen, die beim Tageslicht wie Farbenkleckſe erſcheinen und mit jenem, dem Schleier der Zukunft gleichenden Vorhang, ebenfalls von bemalter Leinwand, konzentrirt ſich unter einem Brennſpiegel ſtets ein Stück Welt, ein Stück Geſchichte oder Geſellſchaft, zwei Faktoren, welche ſtets die Weltgeſchichte aufbauen. Da nun die Bühne dies Stück Welt oder Menſchheit ſtets wahr darſtellt und immer objektiv vor Augen führt, iſt ſie rein demokratiſcher Natur, weil die Welt von jeher nichts anderes geweſen und bis an ihren Untergang eine demokratiſche Fortentwickelung erfahren wird. Jede einzelne der menſchlichen Handlungen, welche die Bühne repräſentirt, hat eine demokratiſche Wirkung, weil ſie dem Volke jenes von den Tyrannen gefürchtete und verfluchte Nachdenken beibringt und ein einziges, ganz unſcheinbares Wort, von dieſen Brettern herab in den Zuſchauerraum gefallen, ein Volk empören oder jauchzen laſſen kann.

Schon dieſe Thatſache, welche man mit hunderten von Belegen konſtatiren kann, ſtellt das hohe Weſen der dramati-

ſchen Poeſie dar; ſie hat, um ſich repräſentiren zu können, einer Handlung abſolut nöthig und entlehnt dieſe Handlung entweder der Geſchichte oder der Geſellſchaft, führt ſie ernſt oder heiter oder ſatyriſch dem Publikum vor und klaſſifizirt ſich damit in Tragödie, Komödie und Volksſchwank.

Eine Geſellſchaft, deren Element doch immer die Civiliſation iſt, verlangt eine Bühne als ein allgemeines Bildungsmittel; ſie will ſich entweder dort, in dieſer hohen Schule, belehren, revoltiren oder unterhalten laſſen; ſie ſucht dort als eingerahmte Gemälde ihre Geſchichte, ihre Sitten, ihre Moral oder ihre Untugenden, ſchaut vergnüglich in dieſen Spiegel, ſieht ſich groß, geehrt, gut, ſchlecht, tugendhaft und demoraliſirt, ohne im Betrachten ihrer Tugenden oder Wunden zu zucken; aber was ſie auf dieſem Raum, der die Welt bedeutet, geſehen hat, wirkt nach; die Reflexion vergrößert die dramatiſche Handlung und giebt damit dem Volksgeiſte eine Erfahrung. Die Erfahrungen aber, wie und welcher Art ſie auch ſein mögen, machen in ihrer Totalität die Bildung aus und zwar eine geſunde, markige Bildung. Unmittelbar entſteht demnach auch die Folgerung, daß, je kultivirter und höher an Bedeutung die Bühne eines Volkes ſteht, um ſo höher der Grad ſeiner Bildung ſein muß.

Nun iſt es freilich mit der Bildung wie mit dem Glücke, ein Jeder läuft ihr nach und ſucht ſie zu erhaſchen; aber die Wenigſten haben es ſich klar gemacht, was ſie wollen. Die Volksbildung indeſſen iſt eine ganz prägnante Natur, ein Weſen, welches ſich aus Erfahrungen formirt und durch Erfahrungen ſpiritualiſirt hat. Dieſe Erfahrungen leiten ſich im Allgemeinen von ſeiner Geſchichte her, baſiren auf ſeinen Kämpfen, Siegen und Demüthigungen; ſeiner politiſchen Betheiligung und Selbſtändigkeit; ſeinen Künſten nnd Wiſſenſchaften. Aus

dem Leben heraus quellen immerdar nur die Blumen der Künſte und Wiſſenſchaften; ihre feſtſtehenden einfachen Reſultate ſind einfache Wahrheiten, welche allmählig in das Volk übergehen, das zum ſelbſteigenen Erforſchen aus mancherlei Urſachen wenig tauglich iſt. Je größer nun die Menge ſolcher einfachen Wahrheiten iſt, welche ein Volk beſitzt, und je größer die Menge, welche ihrer theilhaftig wird, deſto gebildeter iſt ein Volk.

Als das große Inſtrument dieſes Bildungsmittels ſteht nun die Bühne da, die Alles in ihrem Raum aufzufaſſen geeignet iſt. Aus dem Volke heraus holt ſie die Erfahrungen und hält ſie wie einen Spiegel der Nation wieder vor Augen; daſſelbe ſtudirt damit die Vergangenheit, und bereitet ſich darauf vor, die Zukunft zu begreifen. Andrerſeits iſt die Bühne das große Katheder, von dem herab neue Gedanken gleich elektriſchen Funken in das Volk hinab blitzen und die Nation zu einer politiſchen Handlung oder zu einer neuen Geſtaltung ſeiner Sitten vorbereiten und hindrängen. So erkärt es ſich denn auch, daß die vornehmſten Geiſter einer Nation danach trachteten, die Bühne zu gewinnen, um zu lehren, zu predigen und zu reformiren und wie andrerſeits auch Parvenu's und ſchlechte Kreaturen von dort aus Unheil, Unmoral und Unſitte docirten. Die Bühne iſt wie ein Thron, der jedem Glücklichen erreichbar iſt und von welchem aus, gleich einem Herrſcher, er ſein Volk regieren kann, gut oder ſchlecht; ſie iſt ein Thron ewiger Revolutionen, den Weiſe und Tyrannen erſtreben, der neue Dynaſtien wieder herabſtürzen läßt und andere für den Augenblick durch irgend eine Gewalt aufnehmen muß; ein echt demokratiſcher Thron, auf dem jeder Herrſcher einen beſondern Eid der Nation leiſtet und ihn entweder hält oder bricht.

In Frankreich, wo das Volk mit der Revolution aller

Vormundſchaft entſagte, wurde die Bühne ein ganz getreues Bild der politiſchen und ſocialen Zuſtände; man hatte mit allen Idealen und Schwärmereien gebrochen und deshalb that es auch die Bühne. Man ſpielte Revolution auf der Bühne wie im Leben. Keiner verſtand dies Metier beſſer als Marie Joſeph Chénier, der König des Dramas par la grâce de la révolution, zuerſt 1789 mit ſeiner Tragödie „Charles IX ou l'école des Rois“ und 1792 mit ſeinem Stück „Cajus Gracchus.“ Er demokratiſirte aufs Meiſterhafteſte die Poeſie und in der That hat er bedeutend auf ſein Volk gewirkt. Als Napoleon gekrönt wurde, kam ſeine Tragödie „Cyrus“ zur Aufführung und das Volk jauchzte Beifall, als er dem Cyrus-Napoleon in dieſem Stücke ganz entſchieden ſchlagende Ermahnungen machte, die dem geknebelten Volke, welches noch zehn Jahre früher mit Jauchzen die Könige auf der Bühne abſchlachten ſah, als non plus ultra von Freiſinnigkeit erſchienen.

Das Kaiſerreich, welches mit Schlachten und Kanonen Geſchichte machte, erſtickte natürlich, und wie ſchon geſagt, die ſchwachen Contrefeis der Geſchichte auf der Bühne. Ueberdies waren der dramatiſchen Dichter wenig und die es gab, waren nicht größer als die Lyriker jener Zeit. In dieſer Epoche gab es eben nur große Krieger und Diplomaten. Andrerſeits war durch die Revolution die Geſellſchaft in Frankreich aus den Fugen getrieben worden, von Partheien zerfleiſcht und durch den Kaiſer nur mit bleiernem Druck vor gänzlicher Auflöſung gerettet worden; alles geiſtige Leben war todt, aller Sinn für Kunſt und Schönheit im Schlummer, keine Energie, kein Muth, kein Muthwille vorhanden. Die Geſellſchaft war lediglich paſſiv, narkotiſch betäubt und hatte länger, als während des Kaiſerreichs, zu thun, um wieder zur Selbſterkenntniß und zur Thätigkeit

zu gelangen. Erſt mit der Julirevolution belebte ſie ſich wieder und dominirte den Staat und die Kunſt.

Man hatte in Frankreich gar keine Tragödien, außer denen des ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts; geniale Meiſter in dieſem Fache, außer dieſen, exiſtirten nicht, beſonders, nachdem das Genie als ſolches nicht mehr geachtet wurde. Im neunzehnten Jahrhundert wurde Alles Syſtem, alſo auch die Kunſt. Die Geſellſchaft hatte ſich furchtbar verändert; herzlos und kalt, liebte ſie das Ideale nicht mehr, ſondern das Syſtem allein, welches aus der dramatiſchen Kunſt eine Experimental-Wiſſenſchaft machte, die dem Volke beweiſen ſollte, daß man jede ſeiner Leidenſchaften und Schwächen kenne. Die Bühne hatte mit einem Worte ſich vorläufig allen Dozirens begeben und begnügte ſich damit, frappante Spiegelbilder aus der Nation, der Geſchichte, der Geſellſchaft herauszugreifen und mit mehr oder minder Geſchick, daran einige Phraſen zu hängen. Während in Deutſchland durch Goethe und Schiller erſt ein nationales Element geſchaffen wurde, war man in Frankreich ſchon einen Schritt weiter; man hatte ein nationales Element, und es handelte ſich nur noch darum, ein geſellſchaftliches zu ſchaffen, wie man ſeit der Julirevolution es auch in Deutſchland verſuchte und zwar nach — franzöſiſchen Muſtern! Die Geſellſchaft aber iſt etwas Anderes als eine Nation; die letztere hat Begeiſterung, Gefühl und Herz; die Geſellſchaft aber nur Langeweile, Sucht nach Aufregung, Liebe zu Pointen und Epigrammen; die Nation iſt eine Rede, die Geſellſchaft nur eine Phraſe. Kein Wunder demnach, daß die Kunſt und beſonders die Bühne, dieſem Phraſengeſchmack huldigte und immer mehr und mehr ſich zum Typus der Geſellſchaft machte; nicht ideal ſie beherrſchend, ſondern real ihr dienend.

Von Chénier an bis zum Donner der romantiſchen Dra-

men wurden faſt alle Tragödien von einem Geſammtkarakter getragen und übten lediglich die Kunſt, auf geſchickte Weiſe zu kombiniren und die verſchiedenen Akte und Scenen gut einzutheilen; ſie ſchienen alle aus einer Fabrik zu kommen und Kinder eines Vaters zu ſein; es handelte ſich bei ihnen lediglich nur darum, den zu ſcenirenden Stoff zu ſeiner größten Nüchternheit zurückzuführen, indem man jedes fremde Element ſorgfältig beſeitigte und um keinen Preis das Publikum mit anderen Dingen als Effekten zu beſchäftigen gedachte. Frau von Staël hatte ganz richtig dieſe en bloc-Tragödien prophezeit. Man wird damit aufhören, ſagte ſie, auf dem Theater nur noch heroiſche Marionetten zu ſehen, welche die Liebe der Pflicht opfern, den Tod der Sklaverei vorziehen und in ihren Handlungen und Worten nur durch die Antitheſe inſpirirt ſind; aber ohne jegliche Beziehung mit jenem herrlichen Geſchöpfe, welches man Menſch nennt und jenen Beſtimmungen, die ihn bald fortreißen, bald verfolgen.

So ſind die Stücke des beſten Dramatikers der damaligen Zeit, Joſeh Chénier's, nur politiſche oder moraliſche Plaidoyers, von denen nur „Cajus Gracchus“, „Timoléon“ und „Tibère“ eine vortheilhafte Ausnahme machen. Entſchieden phraſenhaft und ohne jede Handlung ſind aber die Tragödien Raynouard's, beſonders ſeine bekannten „Templiers“; noch mehr jedoch die blaſſen Theaterſtücke Jouy's (geſt. 1846), deſſen Tragödie „Sylla“ eben nur Furore machen konnte, weil Talma die Hauptrolle ſpielte und Talma, dem Schauſpieler, mehr Aufmerkſamkeit als dem Dichter gezollt wurde. Nicht minder klein als Dramatiker ſteht ſein Freund Arnault (geſtorben 1834) da, von deſſen kaiſerlich angeſtrichenen Theaterſtücken die Tragödie „Germanicus“ (1816), nach Tacitus, noch die verdienſtvollſte iſt und eine ſonſt überall vermißte Schwung-

kraft der Gedanken enthält, die etwas über der bloßen Phraſe ſteht. Jouy ſowohl wie Arnault, ſonſt ganz gediegene Geiſter, erreichten aber nicht einmal Chénier, obgleich beide ſich damit brüſteten, daß ſie die Karaktertragödie erfunden hätten.

Im Grunde genommen, war die Revolutionszeit kräftig genug geweſen, um einige tüchtige Talente für die dramatiſche Literatur ihrer Epoche zu ſchaffen; ſo d'Avrigni und J. B. Legouvé, erſterer mit der Tragödie „Jeanne d'Arc", letzterer mit „la mort d'Abel" (1792) und „la mort de Henri IV" (1806); ſowie ferner Ducis, deſſen Tragödie „Aboufar" edel gehalten und vortrefflich in der ganzen Kompoſition iſt. Nach der Kaiſerzeit aber, wo auch das ideale Cäſarenthum und das von den Franzoſen als Muſter genommene alte Rom nicht mehr intereſſirte; nachdem Niemand rechten Glauben, Keiner richtiges äſthetiſches Gefühl und alle Welt kein klares Verſtändniß mehr hatte, da wurden die dramatiſchen Talente noch bei Weitem ſpärlicher und lauſchten erſt, welcher Geſchmack wohl der, ſich unter dem matten Licht der Reſtauration wieder regenden, Geſellſchaft gefallen würde.

Jetzt fing nun die eigentliche Theaterproduktion an, dieſe dramatiſche Kompoſitionsmanier, welche vor Allem der Geſellſchaft und ihren jezeitigen Liebhabereien für einen Abend Rechnung tragen will. Die Tragödie hatte unter der Reſtauration keine großen Liebhaber, weil man zu viel Tragödien ſelber erlebt hatte; in Folge deſſen bemächtigte ſich die Komödie der Bühne und regierte zum Beifall des Publikums immer mehr und mehr, ganz nach deſſen Anforderungen der Konvention, des Geſchmacks und der Mode.

Schon ſeit Beaumarchais hatte ſich die Komödie eine größere Theilnahme bewahrt, als man annehmen ſollte, wenn man ſo furchtbare Ereigniſſe wie die große Revolution und die

Cäsarsiege dagegen in Parallelle stellt. Aber für das Publikum sowohl wie für die Dramatiker waren die Laster und Lächerlichkeiten der Gesellschaft ein zu naheliegendes Ideal, um nicht auch in das beliebte System aufgenommen zu werden. Die Kaiserzeit brachte denn auch bei Weitem bessere Komödien als Tragödien zu Tage.

Aehnlich fast, wie später Iffland, zeichnete sich Picard durch seine reiche Produktivität und gut bürgerliche Sittenschilderung aus. Er war zugleich Schauspieler und oftmals selbst thätig, seine eigenen Familienkomödien aufzuführen; fleißig, unerschöpflich an Phantasie und Heiterkeit, glückte es ihm ganz entschieden, die vorübergehenden Lächerlichkeiten seiner Zeit zu repräsentiren. Freilich hat er aus diesem Umstande auch nicht, wie er wollte, der Molière des neunzehnten Jahrhunderts sein können, weil er, ohnmächtig die ewigen Fehler der Menschen aller Zeiten zu malen, nur für seine Epoche schrieb. Picard's Komödien *) zeichnen mit Glück das gewöhnliche Leben und die kleinen Leiden und Freuden der damaligen Gesellschaft, die nervös unter dem Konsulat, mit Blei in den Adern unter dem Kaiserreich und sentimental-moralisirend im Anfange der Restauration war. Ueberdies hatte Picard Erfolg; so daß er wohl am meisten von allen dramatischen Autoren seiner Zeit, die Bühne zum Katheder der Moral machte und den Zuschauern durch seine Stücke so gute Lehren predigte, wie sie etwa Aesop und Lafontaine in ihren Fabeln docirt haben.

Kurz vor ihm, unter dem Konsulat besonders, war Collin d'Harleville in Mode, dessen Komödien sich ebenfalls durch eine stille Heiterkeit auszeichnen; nach Art der damaligen

*) Gesammelt in „Théâtre de L. B. Picard." 1812 und 1821 bis 1822. 8 Bde.

Tragödien erzählten ſie aber mehr, als ſie an Handlung enthielten; ſie haben demnach oft auch gar keinen dramatiſchen Effekt. Bei Weitem eleganter und dramatiſcher füllte Andrieux die Kaiſerzeit mit ſeinen komiſchen Theaterſtücken aus. Weniger erfinderiſch wie Picard und weniger beredt wie Collin, tragen alle ſeine Stücke doch den Stempel einer gewiſſen Grazie, die man nach der Revolution in Frankreich kaum noch kannte, weil ſie als ariſtokratiſches Attribut geächtet war. Von ſeinen zahlreichen Komödien*) erſcheint noch zuweilen ſeine anerkannt beſte auf dem Repertoire „Les étourdis ou la mort supposé.“ Kurz vor ſeinem, 1833 erfolgten, Tode, wurde noch eine durch die Julirevolution hervorgerufene Tragödie „Lucius Junius Brutus“ (1830), dem freigewordenen Volke gewidmet, mit vielem Beifall aufgeführt. Außerdem hat Andrieux ſich durch viele Novellen bei der Nation beliebt gemacht, welche von Geiſt und ſatyriſcher Gutmüthigkeit ſprudeln; als ein Lieblingsſtück unter ihnen gilt der „Müller von Sansſouci“; der gute Andrieux nennt indeſſen den Müller ſelbſt Monſieur Sansſouci und glaubt, daß nach ihm erſt das berühmte Schloß des alten Fritz getauft worden ſei**). — Seine geiſtreichen Vorleſungen am Collège de France waren nicht minder beliebt.

Zu dieſem ganz eigenthümlichen Typus der Kaiſerzeit-Komödie, gehören noch die Luſtſpiele von Alexander Duval. In Duval ſteckte Etwas von Beaumarchais und Etwas von dem obenerwähnten Ducis; ſein Talent und ſein Geſchmack harmonirten im Grunde ſehr wenig miteinander oder ſtanden ſich vielmehr oft ganz bitterböſe gegenüber. Sein Talent

*) 1823 als „Oeuvres“ in 6 Bänden erſchienen.

**) Th. Mundt. Geſchichte der Literatur der Gegenwart.

ſicherte ihm, und ſogar mit Leichtigkeit, den Erfolg in den kleinen Luſtſpielen, die ohne große Prätentionen verfaßt, aber reich an dramatiſchen Verwickelungen, geiſtreichen Pointen und geſunder Komik; ſein Geſchmack und ſeine Neigung zogen ihn dagegen mehr dem ernſten und tragiſchen Genre zu — ein Kontraſt, den man ſehr häufig bei Humoriſten findet. In ſeinen geſammelten Werken *) findet man 52 Theaterſtücke und Operntexte, die faſt alle das Lampenlicht der Bühne geſehen haben und faſt alle von dem Konſulat an bis zum Ende der Reſtauration Glück machten. Duval war ein wahres Genie für die philiſtröſe Reſtaurationszeit, noch mehr wie Picard und der franzöſiſche Kotzebue Pigault-Lebrun; dieſe vergnügliche Anſicht, die er ſelbſt theilte, ließ ihn denn auch ſeine Flüche und Anatheme gegen die ernſthaften Romantiker ſchleudern, deren Triumph er noch zu erleben das Unglück hatte; er konnte ſich kaum einen vernünftigen Menſchen denken, der gegen ihn, ſeine Luſtſpiele und ſeine Beliebtheit Oppoſition zu machen kühn genug ſei; er verband ſich demnach voller Zorn mit ſeinen philiſtröſen Glaubensbrüdern Jouy und Baour-Lormian, dem franzöſiſchen Ueberſetzer des Oſſian, um einem Revolutionair, wie Viktor Hugo, den Tod zu ſchwören. Er ſowohl, wie Baour-Lormian, verfaßten Streitſchriften und Satyren gegen die verketzerten Romantiker, von denen allen nur Lormian's Komödie „le classique et le romantique“ (1829) einigen Werth beſitzt. Weiter unten wird derſelben noch einmal gedacht werden.

Eine ſchon bei Weitem politiſchere Tendenz legten Etienne und Lemercier in ihren Komödien nieder. Etienne beſonders ſteht Beaumarchais nicht fern durch ſeine Komödie „les

*) Oeuvres complètes. 1822—1825. 9 Bände.

deux gendres", welche ſein Talent und Geſchick dramatiſcher Kombinationen höchſt anerkennenswerth erſcheinen läßt. Lemercier dagegen iſt ein guter Phraſenmacher, der die Bühne erreichte, man weiß nicht aus welchem Grunde und die Romantiker haßte, man weiß nicht aus welcher Ueberzeugung. Er glaubte zuletzt mit dem ganzen Aplomb, welches die Bornirtheit verleiht, daß er der Reformator der franzöſiſchen Bühne ſei und doch war er nur ihr Geck, ihre Schmarotzerpflanze, ihr Don-Quixote. Da Lemercier nun in der That kein Genie war, wie er bis zu ſeinem Tode glaubte, ſo ſuchte er mindeſtens ein Narr zu ſein und ſchrieb ein Epos „l'Atlantiade", in welchem er aus allen chemiſchen Metallen und Metalloiden, unter griechiſchen Namen, Gottheiten ſeines neuen Olymps machte, deren Jupiter er in Ewigkeit verbleiben möge.

Faſt jeder Abſchnitt dieſes Werkes hebt hervor, wie ſich nach dem allmähligen Fortwallen des Pulverdampfes von Waterloo, erſt ſchüchtern und dann immer lauter das literariſche Leben wieder in ſeiner Werkſtätte geltend machte. Auch in dieſem Abſchnitte darf dieſes Phänomen nicht unbeachtet gelaſſen werden. Aus dem nervöſen Karakter der Revolutionsepoche und dem erſchlafften Leben der Kaiſerzeit, kam nach dem Friedensſchluß von Paris die ſentimentale, moraliſirende, ſündenbereuende Geſellſchaft aus ihren Daunenfedern; that chriſtlich, daß es zum Erbarmen war und den Himmel faſt zum Glauben verleitete, ganz Frankreich würde ein Kloſter werden. Traulich und beſchaulich ſah dieſe Geſellſchaft der Reſtauration in ihrer Mittagsverdauung in ſich und um ſich. Da ſie allen Grund hatte, ſich gar nicht vorerſt mit der Zukunft zu beſchäftigen, ferner von den Siegen des Kaiſers zu reden nicht Mode und von den Gräueln der Revolution zu ſprechen verabſcheut

war, ſo hielt man es für das Bequemſte und Gerathenſte, ſo weit wie möglich in die Vergangenheit zurück zu kriechen, um Nichts von der jüngſten Geſchichte zu ſehen und zu hören. Die Geſchichte und beſonders das Mittelalter wurde Mode und in der That, brachte die ſchöne und die wiſſenſchaftliche Literatur dieſe Mode auf, wie deſſen ſpezieller in den betreffenden Abſchnitten gedacht worden iſt. Noch tönten nicht die fremden, aber herrlichen Zukunftslieder der Romantiker, welche in kaum zehn Jahren die eingefreſſene, ſteifzöpfige und philiſtröſe Klaſſizität, oder richtiger Pſeudoklaſſizität, brechen und vernichten ſollte; noch kamen ganz ſchüchtern die erſten Schatten des neuen philoſophiſchen Denkens und tanzten wie die Elfen beim Mondſchein auf den Wogen der Sieſta haltenden Geſellſchaft ihre Reigen, bald verſchwindend, bald wieder erſcheinend; noch war es bloß eine ſtille Sonntagsfeier, ein behagliches Nichtsthun und ein ſchläfriges Interim, welches die Geſellſchaft beherrſchte. — Natürlich kam auch dieſe Phraſe repräſentirt auf die Bühne; eine ganze Reihe von Autoren ſchnitten ihre Stücke vor Allem hiſtoriſch zu, wie es einmal Sitte geworden war; ohne indeſſen ſo anmaßende Abſichten zu hegen, die Geſellſchaft aufzuregen, oder anders als halb warm und halb kalt zu laſſen.

Jedoch nahm dieſer nüchterne Zuſtand bald ein Ende und die friſchen Blüthen einer neuen Literatur ſchoſſen reichlich auf. Ein bedeutendes Talent der Reſtauration und das einzige in ſeinem Genre iſt Ludovic Vitet, ein ausgezeichneter Hiſtoriker, der die halbe franzöſiſche Geſchichte des Mittelalters dramatiſirt hat. Man hat viel darüber geſtritten, ob Vitet's hiſtoriſche Darſtellungen Geſchichtswerke oder geſchichtliche Dramen ſeien; er ſelbſt hat ſie nie anders als zu Beiträgen der Hiſtorik geſtempelt und eine Aufführung derſelben auch

nie bezweckt. Indeſſen muß man ſeine hiſtoriſchen Scenen, wie „les Barricades“ (1826); „la mort de Guise“ (1827) und „la mort de Henri III“ (1827) dennoch für Dramen halten, weil ſie entſchieden ſo behandelt ſind und andrerſeits einen unläugbaren Einfluß auf alle hiſtoriſchen Dramen der Reſtauration ausgeübt haben. Vitet dramatiſirt die Geſchichte eben ſo ſchön und wahr, wie der Bibliophile Jacob ſie romaniſirt; alle ſeine Perſonen ſprechen je nach ihrem Karakter und ihrer Zeit; das ganze Volksleben, z. B. in den Barrikaden, iſt belebt und taucht ſo lebendig aus dem Mittelalter auf, wie Schiller's „Wallenſtein's Lager“. Benutzt man dieſe Parallele weiter, ſo wird man gewahr, daß Schiller ſeinen Wallenſtein faſt ebenſo behandelt hat, wie Vitet beiſpielsweiſe ſeinen Guiſe, der ſo lebendig und dramatiſch erſcheint, daß kein Geſchichtswerk ihn ähnlicher zu beſchreiben vermag. Dieſes hohe Talent Vitet's, der Wiedererwecker und der dramatiſche Darſteller einer Zeit zu ſein, die Perſonen derſelben leben und reden zu machen, iſt ein ganz entſchieden dramatiſches, wie es Shakſpeare in der Darſtellung ſeiner Karaktere, Racine und Calderon, Alfieri und Schiller es nicht minder hatten; nur iſt es die von vorn herein angekündigte Abſichtsloſigkeit, Dramen überhaupt zu ſchaffen, daß Vitet's hiſtoriſche Scenen nicht in der That Dramen ſind. Unter der Hand eines geſchickten Regiſſeurs müßten ſeine Scenen indeſſen vortreffliche Bühnenſtücke werden.

Mérimée, deſſen im Romane bereits ausführlicher gedacht worden, iſt ganz entſchieden Vitet's Einfluß erlegen geweſen; ſeine feudaliſtiſchen und gräßlichen Scenen „la Jacquerie“ (1828), ſind dramatiſche Geſchichten, nicht anders, wie Vitet's Henri III. Indeſſen hat ſich Mérimée hauptſächlich durch ſein berühmtes „Théatre de Clara Gazul, comédienne

espagnole“ (1825) um das verwaiſte Theater unter der Reſtauration verdient gemacht. — Allmählig hatte nemlich der Lieder- und Hymnenreigen der Romantiker das Publikum erwärmt und die Klaſſiker wie aufgeſcheuchte Dolen krächzen laſſen; die Romantiker, zu denen ſich auch Mérimée hinneigte, hatten bereits ihre Lorbeeren erlangt, als die akademiſchen Gerippe endlich ihre loſen Kinnbacken zuſammenklapperten und Hexen gleich mit ihren albernen Diktionnairen in der Hand zu beweiſen ſuchten, daß die Romantiker die größten Narren der Welt ſeien. So etwa, wie der kavaliere Kobold Alfred de Muſſet ſie kirſchroth vor Wuth über ſeine gehackten Verſe werden ließ, ſo drehte Mérimée den zöpfigen Philiſtern auf die geiſtreichſte Weiſe einen neuen Zopf, indem er die klaſſiſche Kritik damit überliſtete, daß er ſein Originalſtück als Théatre de Clara Gazul aus dem Spaniſchen überſetzt veröffentlichte, bis einige Zeit ſpäter die Klaſſiker außer ſich vor Entſetzen waren, ſo arg von dem ſchalkhaften Mérimée myſtifizirt worden zu ſein. Mérimée's ſpaniſche Komödiantin, mit den erſten Färbungen des Romanticismus, iſt mit verdienten Enthuſiasmus aufgenommen worden und hat den, über faſt alle dramatiſchen Arbeiten dieſer Zeit ragenden, Werth, daß ſie nicht Phraſen, ſondern Handlungen darſtellt. — Seine illyriſchen Poeſien, Guzla betitelt*), ſind berühmt und in der That ausgezeichnet. Auch mit dieſen myſtificirte er das Publikum indem man ſie für „meiſterhafte Ueberſetzungen“ erklärte, während ſie doch eigene Dichtungen Mérimée's waren.

Die ganze haltloſe Nüchternheit, welche den Anfang der Reſtauration bezeichnete, hatte Guillaume Viennet in

*) Guzla, ou Choix de poésies illyriques, recuelllies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie etc. 1827.

ſeine Theaterſtücke aufgenommen und hiſtoriſch par ordre, ſeinen ganzen Geſchmack darin gezeigt, dem Geſchmacke des Publikums nicht zu Viel zuzutrauen. Seine Tragödien „Clovis“ (1820) und „Sigismond de Bourgogne“ (1825) waren talentvoll unſtreitig, aber klaſſiſch bis zum Einſchlafen. — Viennet ſprach ſich anderweitig klaſſiſch in vielen poetiſchen Epitres aus; beſonders in unerträglichen Fabeln.

Indeſſen prickelte dennoch in der nachgerade ausgeſchlummerten Geſellſchaft der alte franzöſiſche Esprit; die beiden Heerlager der Klaſſiker und Romantiker ſtanden ſich auch feindſelig gegenüber und der Katholicismus machte bereits dem Liberalismus Platz. Der Kampf iſt es nun einmal, der die Geſellſchaft conſervirt, welche ohne Aufregung und Bewegung wie ein Schiff im Hafen zuletzt faulen würde und durch einen ewigen Frieden in Verweſung übergehen müßte. Der Kampf und die Bewegung ſind der Geſellſchaft ſo nothwendig, wie dem Herzen das Pulſiren; hört dies auf, iſt es eben todt. Der Kampf iſt der Saame zu allen guten Früchten, die freilich erſt im Frieden gedeihen; aber die Gegenſätze, die Gegenreibungen ſind es immer geweſen, die alles Schöne bildeten und hervorriefen; diejenige Nation iſt die größte, welche am meiſten gekämpft, gelitten und geſtritten hat, weil ſie Erfahrungen geſammelt und aus alten Schwächen zu neuen Tugenden ſich erheben konnte. So war denn jene ſtreitvolle und von geiſtigem, erbittertem Kampfe angefüllte Epoche der Reſtaurationszeit ſegenbringend für die franzöſiſche Nation; mit ihrer neuen Literatur tauchte ſie wie ein Schwan aus ſchwarzer Meeresfluth hervor.

Während das Gros beider Armeen noch nicht zu der eigentlichen Schlacht gelangt war, hatten die Plänkler bereits den Kampf angefangen. Théodore Leclerq (geſtorben

1851) höhnte mit ſeinen geiſtreichen Proverbes die politiſchen und religiöſen Heucheleien der Reſtauration, verſpottete temporaire und allgemeine Thorheiten damit und feierte zum erſten Male ſeit langer Zeit wieder den Triumph des franzöſiſchen Eſprit. Leclerq's Sprichwörter ſind eine Art von Luſtſpielen, eine Baſtardgattung, wie ſpäter das Vaudeville geworden iſt; ſie ſind kurz, aber geiſtreich in der Kompoſition, epigrammatiſch, renienartig — im Grunde die allerbeſten Komödien, welche die Reſtauration irgendwie hervorgebracht hat; ſo ſpielte man ſie denn auch an allen Orten Frankreichs und behandelte ſie wie einen Kunſtgenuß jeder, auf Bildung Anſpruch machenden, Salongeſellſchaft; man ergötzte ſich an dieſem geiſtreichen Dialog und freiſinnigen, markigen Geiſt, wie man ſich an Béranger's Chanſons ergötzte; man nahm, faute de mieux, dieſe köſtlichen Spöttereien als wirkſame Vorpoſtengefechte gegen die heuchleriſche und klaſſiſch docirende Reſtaurationsregierung an und verargte es dem Autor nicht, daß er ſchonungslos jeden Nerv der Geſellſchaft bloslegte, um ſo mehr, als er äſthetiſch ſchön bei aller oft horriblen Wahrheit blieb.

Faſt ähnlich kämpfte die Firma Fongeray gegen die eingeniſteten Traditionen und Heucheleien an. Die Herren Dittmer und Cavé, welche dieſe Firma bildeten, leiſteten mit ihrem maliziös-ſatyriſchen Witz in den „Soirées de Neuilly“ (1827) Ausgezeichnetes; ihre darin enthaltenen Stücke ſind lange Zeit beliebt geweſen, beſonders, da auch viele von ihnen echt dramatiſch behandelt ſind, wie die „Verſchwörung in der Provinz“ und die boshafte Satyre auf das Prieſterthum unter Karl X in „Dieu et le Diable“. Leclerq und Fongeray ſtehen, in Hinſicht des Eſprit und des prickelnden Witzes, einzig da in dieſer an Eſprit ſo armen Zeit.

Abgeſehen von dem bereits früher genannten komiſchen

Henri Monnier, der mit ſeinen „Scènes populaires“ Aehnliches wie Fongeray, nur burlesker leiſtete, ſtellte ſich dieſen romantiſchen Plänklern auf der klaſſiſchen Seite der Graf Pierre Louis Roederer (geſtorben 1835) mit einzelnen Proverbes (1824) und mit einer Reihe hiſtoriſcher Komödien (1829) entgegen; ſie reichen zwar nicht über Viennet's Talent hinaus; doch hatten ſie auf der Bühne viel Erfolg. Eine der geiſtreichſten dieſer Komödien iſt „le fouet de nos pères, ou l'éducation de Louis XII“.

Die beiden Arago's und Caſimir Bonjour, ſowie ſpäter Antony Thouret mit einer nach Vitet's Manier gearbeiteten hiſtoriſchen Darſtellung „Blanche de Saint-Simon“ (1835) ſind nicht ohne Talent; auch der ſpätere General Cavaignac lieferte in „le cardinal Dubois“ gleich nach der Julirevolution ein Proverb, welches eine effektvolle Satyre gegen den Parti-prêtre bildet und das Motto trägt: „Alle Wege führen nach Rom“.

Aehnlich wie Caſimir Delavigne als Lyriker geſchildert worden, darf man ihn auch als dramatiſchen Karakter hinſtellen; in beiden Genres gleicht er ſich vollkommen; ſeine dramatiſchen Kompoſitionen ſind Meiſterwerke von Geſchicklichkeit, Geduld und Geiſt; aber wenig durch wahre dramatiſche Poeſie belebt; ihre von 1819 bis nach der Julirevolution fortlaufende Serie iſt überdies ein merkwürdiger Thermometer für Denjenigen, der den verſchiedenen Geſchmack und den Fortſchritt der romantiſchen Ideen in der Maſſe der Zuſchauer abmeſſen will. Der Dichter der „Meſſéniennes“ war in der That ein talentvoller Klaſſiker, der den Romanticismus unter ſeinen Augen groß werden ſah, und ihm weniger ein erbitterter Feind wurde, als nur getreuer Anhänger des Klaſſicismus blieb. Caſimir Delavigne iſt nichts deſto weniger

bis zu den lärmenden Triumphen der Romantiker auf der Bühne, der beſte dramatiſche Dichter Frankreichs geweſen; alle ſeine Stücke waren in den Augen der ihn verehrenden Bourgeoiſie erhaben und in allen findet man auch ein gutes dramatiſches Talent, welches mehr durch die äußere Form, als durch den inneren Nerv ſich verwerthet. Giebt es einen der frappanteſten und zugleich beſtgeſinnten Typen für die Reſtaurations-Geſellſchaft, ſo ſind es Delavigne's dramatiſche Arbeiten.

Zuerſt war es die Tragödie „les vêpres siciliennes“ (1819), mit welcher Delavigne, berühmt bereits durch ſeine Freiheitsgedichte, die Bühne betrat. Die prächtigen Verſe und einzelne verſteckte Freiheitsgedanken, mußten der kaum wieder ſich Leben zutrauenden Geſellſchaft ganz ungemein gefallen, obgleich Delavigne bereits hier den Beweis gab, daß eine poetiſche Tiefe, beſonders für Auffaſſung der hiſtoriſchen Karaktere, ihm nicht eigen ſei. Delavigne verſuchte es im nächſten Jahre mit der Komödie „les comédiens“ und zwar mit ſehr feinem Geſchick und mit mehr Geiſt als bei allen ſeinen hiſtoriſchen Tragödien vorhanden iſt. Seine Tragödie „le Paria“ (1821) iſt ein wahres Meiſterwerk von rythmiſchem Bau und mit unendlich prächtigen Chören. Wohl kann man, wenn man ſämmtliche dramatiſche Arbeiten Delavigne's durchblickt, keine einzige wieder finden, welche ſo poetiſch, wenn auch nicht gerade dramatiſch poetiſch iſt, wie der Paria. — Durch Talma's Spiel und durch einzelne gute Kombinationen gewann die nun folgende Komödie „l'école des vieillards“ (1823) großen Ruf; beſonders wohl deshalb, weil Delavigne ein viel zu wenig leidenſchaftliches Talent hatte, um nicht ſtets mit ſeinem Geſchmack in einer behaglichen juste-milieu ſich zu bewegen. Die „Schule der Alten“ iſt eine mit feiner Komik ausgeſtattete Komödie, wie das Bourgeois-

leben ſie faſt alle Tage vor Augen führt, zwei Greiſe, von denen der eine, wie Rouſſeau, der Sclave ſeiner Haushälterin, der andere der Ehemann eines jungen Weibes wird und beide ihre Moral aus den verſchiedenen Mißgeſchicken ziehen, die ihnen dieſes Verhältniß zufügt.

Der Romanticismus war mittlerweile vollſtändig zur Herrſchaft gekommen und Delavigne ſuchte mit ſeinem eklektiſchen Karakter dem Geſchmack des Publikums auch hierin Rechnung zu tragen, ſo gut es eben ſein Klaſſicismus zuließ. Lord Byron war bekanntlich der Halbgott der Romantiker; Delavigne ſchickte ihnen demnach ſeine Empfehlungskarte, indem er den Byron'ſchen Stoff „Marino Falieri“ zu einer Tragödie (1829) umſchmolz, die indeſſen faſt gar keinen Werth beſitzt. Von allen ſeinen nun folgenden dramatiſchen Arbeiten ragt die Tragödie „les enfants d'Edouard“ (1833) hervor, während „Une famille au temps de Luther“ (1836) und „Don Juan d'Autriche“ (1836) verſtümmelte Karaktere und Geſchichten bietet, doch aber reich an prächtigen Phraſen iſt. — Die Söhne Eduard's, berühmt durch de la Roche's bekanntes Bild, ſowie die Tragödie „Louis XI“ (1832) machten ihr Glück; können ſich jedoch niemals als hiſtoriſche Dramen erhalten, weil ſie die geſchichtlichen Karaktere nicht ſpirituell, nicht einmal pſychologiſch richtig repräſentiren. Frankreich hat nun einmal, und zwar merkwürdiger Weiſe, trotz ſeiner Unzahl hiſtoriſcher Dramen, nicht vermocht, die Geſchichte zu dramatiſiren; es that es auf der Bühne der Welt mehr als auf den Brettern, die ſie vorſtellen ſollen. Shakſpeare's Richard III, den ſo viele franzöſiſche Autoren nachahmten und auch Delavigne in ſeinen Söhnen Eduards, trägt alle jene Geſetze in ſich, die den poetiſchen Gebrauch der Geſchichte bezeichnen und die außer Schiller Niemand anzuwenden verſtand. In Richard III

ſieht man hiſtoriſchen Perſonen Leben eingehaucht und faktiſche Ereigniſſe wieder auferſtehen. Was Richard III beherrſcht, ſtößt in jeder Scene auf, nemlich die Ueppigkeit des Lebens. Weder Delavigne noch ein anderer franzöſiſcher Autor hat es vermocht, Louis IX oder Louis XI wieder erſtehen zu laſſen, ſowie Shakspeare König Richard III wieder lebendig werden ließ. Die Söhne Eduards ſollten eine politiſche Tragödie werden, wie Richard III nur eine Karaktertragödie iſt; aber ſie wurde es nicht; Ludwig XI ſollte eine hiſtoriſche Tragödie ſein; aber ſie war nur eine Verrenkung der Geſchichte, wie ſie in neuſter Zeit erſchrecklich Mode wurde, wo man Geſchichte ſelbſt im Leben nach dem gefälligen Syſtem zu machen beliebt.

Ganz in derſelben Sphäre bewegen ſich auch Ancelot's hiſtoriſche Tragödien und Dramen, obgleich Ancelot wegen ſeiner Fruchtbarkeit und ſeinem poetiſchen Fond alle Achtung verdient. In derſelben Höhe und faſt mit demſelben politiſchen und literariſchen Karakter wie Delavigne, ſetzte er Ludwig IX (1819) in Scene, wie Delavigne Ludwig XI, nicht ſchlechter auch nicht beſſer, mit poetiſcher Hiſtorik, die kein Zeitgenoſſe wieder erkennen würde, mit weniger rhetoriſcher Pracht wie Delavigne, aber mit mehr Gefühl als dieſer. Sein „Fiesko" (1824), der viel Schiller'ſche Gedanken hat, machte ganz beſonders Glück und iſt in der That für die Franzoſen ſo gut, wie das Schiller'ſche Trauerſpiel für die Deutſchen; nur hat Ancelot den deutſchen Dichter nicht verſtanden, der ſein verfehltes Drama mit jener ungeheuren Kraft eines Natur-Idealiſten ausſtattete, der Fiesko auf das Gebiet eines Kampfes treibt, in welchem er zu Grunde geht. Indeſſen iſt Ancelot ein talentvoller Dichter, deſſen Tragödien wie z. B. „Olga" (1828) und Komödien, wie „Madame du Barry" (1831) und „le favori" der

franzöſiſchen Bühne Achtung gewähren müſſen. Ancelot machte nach der Julirevolution lediglich Vaudeville's und ſteht in Fruchtbarkeit gar nicht ſehr fern von Scribe.

Schließlich gehört zu dieſer Kategorie der beſſeren dramatiſchen Dichter unter der Reſtauration noch Léon Halevy, obgleich ſein Verdienſt noch weniger als das Ancelot's über ſeine Zeit hinausragt. Die Tragödie „Démétrius" (1829), wohl die einzige, die er überhaupt lieferte, iſt poetiſch genug, aber von gar keiner hiſtoriſchen noch univerſalen Idee getragen; eine kleine Abrechnung mit der hiſtoriſchen Koketterie der damaligen Geſellſchaft, ein Impromptü, halb ſentimental, halb erlogen und heuchleriſch, wie die kleine Zeit Karl's des Zehnten es verlangte.

Ehe ich zur Wirkſamkeit der romantiſchen Schule übergehe, muß ich vorläufig des Einfluſſes erwähnen, den Schiller auf die franzöſiſche Literatur geübt. Schiller war Romantiker, wenn auch ein abſtrakt deutſcher; er war der politiſche Freiheitsmeſſias, wie Byron der weltſchmerzliche Dichter war und das politiſch überliſtete und demoraliſirte Frankreich nach dem Empire mußte tröſtende Anklänge in Schiller finden, wie es dieſelben in Byron gefunden. So ähnlich etwa faßte es auch Pierre Lebrun auf, als er Schiller's „Maria Stuart" (1820) auf die Bühne brachte; zwar verſtümmelt, aber dennoch mit ungemeinem Beifall von Seiten des Publikums begrüßt; denn dieſe Tragödie iſt nicht weniger als fünfzig Mal in einem Jahre gegeben worden. Dies Faktum iſt beredt genug, um den Schiller'ſchen Romanticismus nicht allein bloß als nationaldeutſch, ſondern auch faſt als univerſalnational anzuerkennen und den Umſtand zu erklären, daß ſpäterhin noch andere Autoren den deutſchen Schiller auf die franzöſiſche Bühne brachten.

Bereits iſt darauf hingewieſen worden, wie der Kampf der Klaſſiker und Romantiker ſeinen Anfang durch die Vorpoſtengefechte der Proverbes genommen; es war jetzt allmählig die Stunde gekommen, wo die beiden Gros der feindlichen Armeen ihre erſte und entſcheidende Schlacht ſchlagen mußten.

Die Geſellſchaft Frankreichs gegen Ende der zwanziger Jahre, war eine, gegen früher, ganz außerordentlich veränderte. Die neuen Philoſophien hatten ihr wieder Verſtand, die aufgewachte Hiſtorik wieder Begriffe und die Poeſie ihr wieder Gefühl verliehen; ſie hatte viel gelernt und viel vergeſſen. Die Religion war wieder da, ebenſo wie die politiſche Meinung. Aufmerkſam und wieder animirt folgte das Publikum den Schwingungen der großen Geiſter und ſang faſt unbewußt die Béranger'ſchen Chanſons mit ihrem liberalen Texte; Lamartine und Viktor Hugo hatten es gefeſſelt und Chateaubriand war der populairſte Mann in ganz Frankreich, nachdem er in die Oppoſition getreten. So war denn faktiſch der politiſche Liberalismus und der literariſche Romanticismus bereits herrſchend geworden; liberal und romantiſch war ein Begriff — die Idee der wiedererwachten Freiheit und der Haß gegen den traditionellen Schlendrian, gegen die katholiſche, politiſche und literariſche Reaktion. Die Geſellſchaft haßte die Regierung und den Klaſſicismus zugleich; jetzt mußten beide von ihren klapprigen Thronen geſtürzt werden; denn die Idee wollte nicht länger gefeſſelt bleiben.

Um aber ein Regime zu ſtürzen, genügen nicht allein Mißtrauensvoten, noch reicht der Haß der Nation dazu aus; die Regimes ſind nie ſo zartfühlend noch zuvorkommend, um höflich dem Wunſche nachzukommen und abzutreten; es bedarf der Revolution, um ſie zu ſtürzen. Um einen Sieg und eine Herrſchaft faktiſch zu beweiſen, genügt nicht allein das moraliſche Bewußtſein,

das moraliſche Faktum, daß dem ſo iſt; ſondern der Sieg bedarf der Glockengeläute und ſchallenden Hymnen; denn die Welt will es alſo und taxirt nur nach dem äußeren Erfolg. Die literariſche Revolution, der Mißkredit und der Sturz des Klaſſicismus war bereits ein Faktum; aber es war ein Fanfarentuſch und ein Glockengeläute nothwendig, um die Welt von dieſem Siege zu unterrichten.

Die literariſche Revolution begann mit ihrem äußerlichen Sieg; die politiſche folgte ihr auf dem Fuße nach. Die erſte nahm die Bühne, die zweite die Welt zum Schauplatz derſelben.

Man hatte, wie dies ſchon im vorigen Abſchnitte geſagt wurde, im romantiſchen Feldlager gewiſſe Zirkel geſchaffen, die die Parole zu jedem neuen Ereigniſſe in der literariſchen Welt austheilten. Wir haben geſehen, wie das Journal „la muse française“ das Propraum und Evangelium der neuen Lyrik wurde und ſpäter den „Globe“ geſchaffen hatte; dieſe Zirkel beſtanden noch immer, wenn auch theilweiſe mit anderem Karakter. Viktor Hugo beſonders verſammelte um ſich eine kleine, aber intime Anzahl ſeiner literariſchen Freunde; man ſchwatzte Politik ein wenig, kritiſirte ſehr viel und verplauderte ſo geiſtreich und genußreich die Abende in einer reizenden Einſamkeit, wie etwa weiland die Serapionsbrüder unter dem Präſidium des genialen E. T. A. Hoffmann und des guten Chamiſſo. Ueberdies las man die Verſe vor, welche man gemacht hatte und Einer kritiſirte den Andern, mit mehr Witz und Aufrichtigkeit jedoch als es die Mitglieder des Berliner Sonntagsvereins thun; man ſtudirte das Mittelalter, dies Ideal der Romantiker; ſtudirte jeden antiken Kirchenpfeiler und architektoniſchen Schnörkel, wenn man promenirte oder Zeichnungen betrachtete; las fleißig in den Chroniken und verſenkte

ſich ganz tiefſinnig in die pittoreske Zeit jener verſchwundenen Herrlichkeiten, die, bei Lichte geſehen, ſo nüchtern und heuchleriſch ausſehen, wie die unſrer heutigen ganz grunderbärmlichen Zeit. Genug, man arrangirte ſich vorerſt aufs Beſte und Sainte-Beuve, der animus vivans des Globe und der Quäſtor der Romantiker, machte die Statuten dieſes Privatzirkels und rief damit die Geſellſchaft ins Leben, die ſich ſonderbarer Weiſe „le Cénacle“ nannte, aber dem guten Sainte-Beuve ſpäter große Gewiſſensbiſſe verurſachte, weil der Cénakle verteufelt leidenſchaftlich wurde.

Der Cénakle hatte zum Programm einen höchſt egoiſtiſchen, aber doch kühnen, glühenden und blitzenden Romantizismus; ich ſage egoiſtiſch, weil er leidenſchaftlich war und einer Koterie angehörte; indeſſen that er andererſeits wieder ganz Recht daran, keinerlei Rückſichten zu nehmen, ſondern, um zu ſiegen, lieber ins Extrem hinüberlief und die Klaſſiker damit einer, ſowohl ohnmächtigen als auch lächerlichen Wuth überließ. Außerdem waren die dort verſammelten Talente ſo vornehm, ſo nobel, daß ſie nie in ein gemeines Extrem gerathen konnten und nie eine Karrikatur aus ihren edlen Idealen machten. Natürlich war der offene Kampf gegen den umherſchnaubenden Klaſſizismus das erſte Geſetz des Cénakle; man machte Lärm und Geſchrei wie man es in der Welt machen muß, um die Klugen und Thoren zu gewinnen, denn in dieſer Beziehung ſind ſie alle gleich thöricht; man predigte in den Journalen, in Broſchüren und Vorreden der Werke gegen den Klaſſizismus, der auf Stelzen ging; man hatte ja Recht und Talent dazu und dieſe Philoſophie war überhaupt ſo chriſtlich, wie ſie der ſelige Loyola gepredigt hatte, der ein ganz vernünftiger Mann war, als er ſagte, daß der Zweck jedes Mittel heilige. Die beſten Moraliſten räu-

men dieſe Behauptung ein, wenn ſie auch das Heucheln noch beſſer verſtehen als die Jeſuiten.

Wenn die romantiſche Genoſſenſchaft des Cénakle demnach mit ihrer Lyrik auch eine kluge Philoſophie verband, ſo waren die alten weiſen Klaſſiker mit ihren Produktionen weniger klug, obgleich ſie die Weisheiten des Seneca und der geſammten griechiſchen Runzelgeſichter ſtudirt hatten. Sie ſchrien Zeter und Ketzer; liefen wie rothäugige und klapperbeinige Hexen herum, ſchmähten wie keine Weisheit es erlaubt, außer derjenigen der alten Encyklopädie oder der heutigen Akademien und zeigten ihre ganze Erbärmlichkeit in ihrer Todesangſt. Nicht einmal der ſchlauen Taktik der von ihnen verachteten Romantiker gewachſen, machten ſie Geſchrei mit ihrer lächerlichen Wuth, wie die Romantiker mit ihrem Talent und ihren Theorien. Das ganze Heerlager der Klaſſiker kam in Aufruhr und ſchwur feierlich Sieg oder Tod — als ihnen nemlich kein anderer Rettungsweg mehr blieb. Baour-Lormian ſprang zuerſt wie ein Harlekin in das Gefecht und nahm als Lanze ſeine Komödie „le classique et le romantique.“ Er glaubte ganz beſonders geiſtreich zu ſein, als er darin die Klaſſiker für rechtſchaffene Menſchen erklärte, die Romantiker jedoch als Schufte darſtellte. Als er am Ende damit nur Gelächter und Achſelzucken einerndtete, nahm er eine andere Lanze und ſuchte von Neuem dieſelbe zu Ehren ſeiner Donna claſſica zu brechen; ſein „Canon d'alarme“ war mit einem wahren klaſſiſchen Kartätſchenhagel gefüllt, um ſo mehr klaſſiſch, weil er ſchon nach Leichendünger roch und mit dem Geifer eines aus der Rolle gefallenen Aeſthetikers beſudelt war. Die Romantiker konnten natürlich nur lachen und das Publikum nur die Achſel zucken, wenn Baour-Lormian folgende klaſſiſche Begriffe entwickelte:

„Il semble que l'excès de leur stupide rage
A métamorphosé leurs traits et leur langage.
Il semble, à les ouir grognant sur mon chemin
Qu'ils ont vu de Circé la baguette en ma main."

Dabei muß man wiſſen, daß Baour-Lormian dieſe „baguette" längſt ſchmerzlich von Seiten des Publikums bei Aufführung ſeiner Stücke gefühlt hatte.

Indeſſen ſchickten die in ihrem Allerheiligſten beleidigten Klaſſiker noch andere Kämpen ab, die alle dem Baour-Lormian-Donquixote glichen; Alexander Duval ſuchte von hier ſeinen Ruhm zu holen oder doch den Stoff zu irgend einer neuen Komödie; ein Feuilletoniſt, Namens Hoffmann, der wüthendſte Ritter der Klaſſiker, denunzirte ſogar dem Stockmeiſter den armen deutſchen Schiller, der, wie er ſagte, wegen einer ſo bemitleidenswerthen Tragödie, wie die „Jungfrau von Orleans" iſt, auf öffentlichem Markte ausgepeitſcht zu werden verdient. Molière war lange nicht ſo höflich, da er denjenigen ſogar für den Galgen reif hielt, der ſchlechte Verſe mache; auf welche Manier denn Schiller mit ſeinen ſchlechten Verſen zweimal gerichtet worden iſt. Freilich rief ein anderer Klaſſiker auch mit juvenaliſcher Empörung aus, daß ſchamlos ein Hugo Verſe machen dürfe!

Die größte Ohnmacht und Verzweiflung der Klaſſiker machte ſich in einer Petition an Karl X bemerkbar, die, nach dem Drängen der Romantiker zur Bühne, den König um Gottes Willen anflehte, die Stücke dieſer Ketzer nicht aufführen zu laſſen; Baour-Lormian, Jouy, Arnault und Etienne waren es, welche dies Unglück von Frankreich abwenden wollten, aber mit Schmerz im Herzen von dem Fürſten die Antwort erhielten, daß „wo es ſich um Poeſie handele, er nur ſeinen Platz im Parterre habe."

Aus dem Cénakle, der bisher allein dieſe Kämpfe mit den Klaſſikern geführt, trat nun Viktor Hugo offen heraus und erließ jenes berühmte Kriegsmanifeſt ſeiner Parthei unter der Form eines Vorwortes zu ſeinem Drama Cromwell 1827. Der Kampf war nothwendig und die Natur der Kämpfe bewirkt ſtets etwas Gutes. Der Romantizismus war zugleich Liberalismus geworden und eröffnete zuerſt literariſch das Gefecht.

Viktor Hugo's Vorwort zu Cromwell entfaltete die Geſammtheit der Theorien, denen die Romantiker huldigten. Es verſteht ſich von ſelber, daß die romantiſche Schule nicht ohne Fehler und Schwächen iſt und auch, ebenſo wie in Deutſchland, nicht mehr als eine Periode ihres Glanzes haben konnte; aber alle ihre Schwächen und Mängel wiegen nicht die reichen Schönheiten und die prächtigen Wirkungen auf, welche ſie in ſich umſchließt. Die Romantik fußt im Sinnlichen und haftet mit dem Gedanken im Endlichen, um durch das Gefühl das Ideale zu ſchaffen. Viktor Hugo's gewaltiger Geiſt machte aus ihr ein dramatiſches Syſtem, weniger um der Romantik willen, als des Kampfes wegen; leider beſtand dieſes Syſtem auch nach dem Siege des Romantizismus und verkümmerte damit die Früchte deſſelben.

V. Hugo's Vorrede zerlegt zuerſt den Lauf der geſammten Menſchheit in drei Epochen, in eine primitive, eine alterthümliche und moderne Zeit. Mit dieſen Zeiten harmonirend, theilt er die Poeſie in drei Formen, in Ode, Epos und Drama. Die chriſtliche oder moderne Zeit war für ihn lediglich eine dramatiſche. Das Drama, als die am meiſten zuſammengeſetzte Form und faßlicher als die beiden andern, umſchließt alle Elemente des Lebens, Geiſt ſowohl wie Körper, das Wunder-

liche ſowohl wie das Schöne; — das höchſte Ideal der modernen Poeſie iſt der Karakter.

Viktor Hugo's Manifeſt, geiſtreich und dabei kühn, logiſch nach ſeiner Art und mit gewaltigen Streichen auf den ſtöhnenden Klaſſizismus, der ſein einziges Verdienſt nur in einer alten Feſſel der Form hatte, die der Romantizismus nicht auf Koſten des Schönen beſtehen laſſen wollte, war für die damalige Epoche von magiſcher Wirkung auf die Maſſe; ſie ſah hierin die erſte Konzeſſion einer Freiheit, die ſie längſt begehrte, ſie verglich dieſen poetiſchen Glaubenskrieg mit dem noch im Stillen geführten Kampfe in der Politik. Die Reſtauration hielt ſie lediglich in einer hergebrachten Form zuſammen, ohne Seele, Gefühl und anderes Verdienſt; die Maſſe der franzöſiſchen Nation romantizirte ſich, um ſich zu liberaliſiren; das Vorwort zu Cromwell war zugleich ein Manifeſt des Liberalismus. Die Natur des Romantikers verlangt, daß er am liebſten in die Vergangenheit blickt, wo ſich Gefühl und Phantaſie am leichteſten geltend machen; Viktor Hugo ſtellte denn auch die Behauptung auf, daß wir die Erben des Mittelalters und des Alterthums ſeien, aber vor Allem wir, wir ſelbſt ſind. Das Mittelalter alſo, als Geſammtbegriff aller chriſtlichen Jahrhunderte, war das Ideal, welches man dem Alterthum entgegenſetzen mußte. Wie einſeitig auch dieſe Auffaſſung ſei, ſie iſt doch entſchieden ſchön.

Der Klaſſizismus hatte dieſen Idealen und träumeriſch-phantaſtiſchen Schwärmereien voller Herz und Seele, Nichts als einen laxen Geſchmack entgegenzuſtellen; ſein Ideal war eine Tradition und ſo engbrüſtig, daß wahre Schönheiten darin gar nicht Raum, noch Luft, noch Leben haben konnten. Der Romantizismus ging, um keine Schönheit auszuſchließen, noch weiter und zwar extrem weit, indem er das Häßliche nur

als eine Grenze des Schönen hinſtellte und ihm zuweilen die Kraft und die Fähigkeit vindizirte, für Augenblicke in die konkrete Idee des Schönen einzutreten, wie Viktor Hugo es ſpäter in „Marion Delorme“ und „le roi s'amuse“ zu dramatiſiren verſucht hat; nur iſt, dem zuwider, das Häßliche niemals ein Ziel für die Moral, ſondern nur ein Schatten, deſſen man als Antitheſe zur Schönheit bedarf. Von dieſer Seite muß man auch die Viktor Hugo'ſchen Dramen excluſiv betrachten; Hugo wollte nicht das Häßliche verherrlichen, weil es ſchön ſein kann, ſondern weil es eine Antitheſe zum Schönen bildet, einen Schlagſchatten zu einem ſchönen Gemälde. — So wurde denn auch nicht, wie die Klaſſiker behaupten, das abſtrakt Häßliche, wie z. B. „Triboulet“ und „Marion Delorme“, ja ſelbſt nicht einmal „Angelo“ und „Thisbe“, von Viktor Hugo in ſeinen Dramen verherrlicht; ſondern damit etwas Wunderliches, oder beſſer Sonderbares, geſchildert, welches dem romantiſchen Katechismus gemäß, ein nothwendiges und korrelatives Pendant des Schönen bildet, entgegengeſetzt der klaſſiſchen Anſchauung, daß das Schöne lediglich das Einfache ſei. Die Natur, dies klaſſiſche Motiv für alles Schöne, zeigt uns ja ſelbſt, daß es nicht immer die Einfachheit iſt, die ſchön iſt, ſondern auch das Groteske; freilich iſt das Meer erhaben und die grotesken Gebirgsformen und die Kryſtalliſationen nur ſchön. Ja, ſelbſt die Schlange, deren ſchöne Farben wir doch bewundern, iſt etwas Groteskes, etwas Sonderbares, weil die Schlange ein häßliches Thier iſt.

Hugo irrte ſich denn in ſeiner Anſicht und in ſeinen darauf bezüglichen Schilderungen weniger, als daß er eben ein Extrem vertrat. Er war es überdies nicht, der, wie ſeine Jünger und Nachahmer, dem Schönen nicht mehr Recht als dem Häßlichen

einräumte; Sue, der ebenfalls Romantiker iſt, bildet doch entſchieden nur eine Entartung von dem, was Hugo lehrte. Viktor Hugo zeichnet überdies ganz ſtrenge Grenzen zwiſchen dem Lob des Schönen und des Häßlichen. Eine unüberſteigbare Grenze, ſagt er, trennt die Wirklichkeit in die Kunſt der Wirklichkeit und in die Natur, es iſt lediglich eine romantiſche Unbeſonnenheit, beide mit einander zu vermiſchen. Das Drama iſt ein Spiegel der Conzentration, der, entfernt davon die Farben und das Licht zu ſchwächen, die farbigen Strahlen zuſammenhält und verdichtet, aus einem Schimmer ein Licht und aus einem Licht eine Flamme macht.

Vor allen Dingen iſt dem Romantizismus jenes Verdienſt nicht hoch genug anzuſchlagen, die Thore der Kunſt erweitert zu haben und inmitten ihres Tempels die Geſchichte eintreten zu laſſen, welche die Klaſſiker nie mit Gefühl verſtanden haben und als ſchwarze Silhouetten oder bleiche Skelette zu ſchildern pflegten. Die gefühlte Geſchichte iſt immer wahrer und ſchöner als die kalten Symbole. Andrerſeits war die Vernichtung der kalten traditionellen Form das Glorreiche der romantiſchen Schule, die die verroſteten Theorien und Syſtempoeſien mit ihrem Hammer zerſchmetterte und „dieſe alte Gypsarbeit, welche die Façade der Kunſt maskirte, zu Boden ſchleuderte.“ Es ſoll für die Kunſt keine Regeln noch Modelle geben, oder vielmehr keine anderen, als die allgemeinen Geſetze der Natur. Die Poeſie und damit die Dramatik hat ein Recht, allen künſtlichen Formen zu entſagen und keine andere Form zu kennen, als ſich ſelbſt. Wie Alles in der Welt ſich vergeiſtigt hat, ſo auch ſie. Sie will keine Gliedermänner, ſie erfindet keine Maſchinen mehr; heute zieht man den Gliedermann aus, zerlegt die Maſchine und ſucht einzig und allein nach der

Poeſie in einem poetiſchen Werke und nach dem Geiſte des Dichters, der in der Poeſie ſich ausdrückt.

Gleich dem politiſchen Liberalismus, ſuchte der Romantizismus vor Allem Garantien für die perſönliche Freiheit; die Macht, daß ein Jeder nach ſeinem Geſchmacke leben könne und allen Gefahren dafür ſelbſtändig entgegentrete. Als Cromwell erſchien, triumphirte der Romantizismus und tödtete den Klaſſizismus.

Einige Jahre ſpäter ſiegte der Liberalismus durch die Juli-Revolution. —

Die romantiſche Schule begann nach dem Erlaß dieſes Manifeſtes den großen Krieg und zwar mit wechſelndem Glück gegen die verzweifelten Todesverächter des Klaſſizismus. Dieſe Kämpfe, welche damals die franzöſiſche Bühne zum Schauplatz hatten, ſind einzig in ihrer Art und im Kleinen jene Exploſionen, wie ſie in dem großen politiſchen Leben ſich zeigten. Die franzöſiſche Bühne von damals iſt lediglich die Repräſentantin des geſammten politiſchen Kampfes der Nation geweſen. Von beiden Seiten der Literatur wurden Truppen geworben und heiße, erbitterte Kämpfe geliefert. Die Romantiker hatten, um eine Taktik zu haben, ebenfalls ein Syſtem adoptirt, welches, wie bereits oben geſagt, die größte ihrer Schwächen wurde und ihre halben Triumphe noch ſchneller verklingen ließ. Das dramatiſche Genre iſt nun einmal allem Syſtem unzugänglich; das Publikum macht ſich nicht gern zum Genoſſen irgend eines Syſtems, weil es kein Vertheidiger, ſondern ein Richter der dramatiſchen Darſtellungen ſein will, weil es die Bühne richtiger Weiſe wie eine demokratiſche Weltbühne betrachtet und wie über die Geſchichte, ſo über die Dramen unpartheiiſch urtheilt. Will es auch einestheils Vergnügen, ſo will es doch nicht gern Theorien und Handlungen

allein, um danach zu urtheilen und ſich eigene Theorien zu bilden.

Einzelne der klaſſiſchen Autoren erwieſen den auf Bühnenerfolg ſinnenden Romantikern keinen ſchlechten Dienſt, indem ſie manche Stücke nach denen der deutſchen Romantiker arbeiteten und beſonders Schiller ſo weit nachahmten, als es für ihren klaſſiſchen Katechismus paßte. Wie ungeſchickt und ſchlecht dies nun auch auf Koſten der deutſchen Kunſt geſchah, die Romantiker wußten ſehr gut, daß dieſe mit klaſſiſchen Kleidern bedeckten romantiſchen Figuren Schillers ihnen gewiſſermaßen ein Terrain eroberten, ohne daß ſie ſelber Anſtrengungen deshalb zu machen brauchten. Schiller war freilich den Klaſſikern gründlich verhaßt; indeſſen waren ſeine Stücke — unter der Form der klaſſiſchen Grammatik und Anſchauung für die Franzoſen verdaulich gemacht — beſonders dadurch intereſſant, weil Deutſchland damals in den Augen der Franzoſen für ein Paradies großer Poeten und Philoſophen gehalten wurde. Frau von Staël, Conſtant und viele andre hohe Geiſter hatten Deutſchland in einen höchſt ehrenwerthen Nimbus gehüllt, der den Franzoſen ſpäter freilich lächerlich erſcheinen mußte, wo ſie dieſes von Dichtern geſegnete Deutſchland mit Heißhunger über die Stücke ihrer Bühne herfallen ſahen und durch deren Ueberſetzung der franzöſiſchen Nation die Armuth ihrer deutſchen dramatiſchen Poeſie bewieſen. Damals indeſſen hatten die Franzoſen von Deutſchland ſehr hohe Begriffe und beſonders von deſſen unter Leſſing, Schiller und Göthe in Flor gekommener Nationalbühne. Dazu kam, daß man ſich des großen Beifalls noch erinnerte, den die „Maria Stuart" von Schiller nach Pierre Lebrün's Bearbeitung auf der franzöſiſchen Bühne errungen; zwei der beſten dramatiſchen Dichter des Klaſſizismus, Alexander Soumet

und Liadières, nahmen deswegen auch nicht Anstand, andere Stücke von Schiller auf die Bühne zu bringen.

Alexander Soumet hatte mit seinen Tragödien „Clytemnestre“ (1822), „Saul“ (1822) und „Cléopatre“ (1825) die Bühne ebenso wie Jouy sich erobert; er galt allgemein für einen guten Dramatiker, wie er damals sein mußte, d. h. historisch, nüchtern, tragisch und bei Leibe nicht gedankentief. Soumet war andrerseits aber bescheidener als Jouy und talentvoller als Andrieux; er haßte Nichts und liebte ohne Leidenschaft; kein Wunder, daß er ein Liebling der Restauration war. Soumet war es nun, der Schiller's Jungfrau von Orleans als „Jeanne d'Arc“ (1825) auf die Bühne brachte, natürlich so, wie es sich für einen Klassiker schickte. Da auch dies Stück von Schiller Beifall erndtete, nahm Soumet auch den Don Carlos vor und ahmte denselben in seiner Tragödie „Elisabeth de France“ (1828) auf eine Weise nach, die dem guten Schiller Zweifel an seinem Kinde gegeben hätte, die Franzosen jedoch, selbst in so matter Schablone, Schiller als einen genialen Dichter erkennen ließ. Don Carlos, der bis in die kleinsten Fasern hinein eine romantische Schöpfung ist und sein natürliches Aroma selbst nicht unter dem Wachholderräuchern der Klassiker verlieren konnte, machte Glück; die Romantiker nahmen wohlweislich Akt davon, um so mehr, als „Elisabeth“ kurz nach dem Manifeste Viktor Hugo's erschien.*)

Einen gleichen Beifall erwarb sich Liadières — dessen frühere Tragödien „Conradin et Frédéric“ (1820), „Jean-sans-Peur“ (1821) und „Jane Shore“ (1824) auf Höhe der

*) Die späteren Tragödien Soumet's, besonders „Norma“ (1831) tragen mehr ein romantisches Kolorit; zeichnen sich indessen nicht besonders aus.

Soumet'schen Produktionen stehen, — mit der Verstümmelung von Schiller's Wallenstein, den er 1829 als „Walstein“ aufführen ließ. Bekanntlich hatte 1809 Benjamin Constant mit seiner viel feineren Uebertragung Fiasko gemacht; indessen Liadières war der Mann, der Wallenstein auch gründlich nach dem Geschmacke seiner Zeit zu dramatisiren verstand. Die Franzosen sind nun einmal eine Nation und pochen deshalb auf ihre Nationaleigenheiten, denen sich selbst das Genie anpassen muß, will es Glück in Frankreich machen; sie verarbeiten die fremden Werke viel „nationaler“ als wir Deutsche, die wir mit unserem Kosmopolitismus allenfalls jede Nation vorstellen und begreifen können, wenn wir eben wollen; entweder, weil wir keine rechte Nation, oder weil wir ein Volk von Denkern sind. Die Franzosen wollen aber mit Stolz überall Franzosen sein und Schiller, der deutsche Schiller, mußte, um auf die Bühne zu kommen, sich vor Allem erst so französisch zustutzen lassen, daß kein deutscher Schwärmer ihn wiedererkannt haben würde. Die Romantiker höhnten im Uebrigen die Klassiker wegen dieses „Walstein's“ sattsam; besonders, weil sie ein so romantisches Stück in ihre abgenutzten Formen gegossen hatten, um daraus ein klassisches Fragment zu machen, — französisch wohl, aber auch geschmacklos. — Liadières hat unter anderen noch im Jahre 1851 ein neues Stück „Les Bâtons flottans“ geschrieben, welches mit einigem Erfolg aufgeführt wurde.

Die Romantiker hatten damals den Erfolg dieser aus dem ausländischen Romantizismus in den nüchternen französischen Klassizismus übertragenen Stücke aufmerksam verfolgt. Sie glaubten damit einestheils das Publikum für den Romantizismus auf der Bühne empfänglich, andrerseits auch den Weg gefunden zu haben, die Bühne für sich zu erobern. Nur

griffen ſie nicht nach Schiller, theils um ihren Gegnern durch dieſe Wahl nicht ein Kompliment über ihren Geſchmack zu machen, theils um ihnen die Befriedigung zu verweigern, daß der Klaſſizismus den Romantizismus erſt auf Schönheiten aufmerkſam gemacht habe. Sie gingen vielmehr zu einem anderen Romantiker, zu Shakspeare, deſſen Form, deſſen Freiheit und Kühnheit der Sprache für ſie Alles und für den Klaſſizismus entſetzlich ſein mußte.

Indeſſen hatten die Romantiker Shakspeare im Grunde nicht verſtanden, denn die Romantiker waren nicht minder Franzoſen. Shakspeare iſt vor Allem wahr, hiſtoriſch wahr bis zum Athemzuge und dem höchſten dramatiſchen Geſetze Vormund und Redner geweſen: die Grenzen der Natur nie zu überſchreiten, weil Alles, was darüber hinausgeht, ſich vom Zweck der Bühne entfernt, welche zu jeder Zeit und noch heute dazu errichtet iſt, um auf ihr die Natur dargeſtellt zu ſehen. Viktor Hugo ſagte faſt daſſelbe, indem er das Drama als einen Spiegel der Konzentrationen bezeichnete, der, fern davon, Farbe und Licht abzuſchwächen, vielmehr dieſelben an Glanz erhöhe. Aber Shakspeare iſt nicht, wie die Romantiker ihn auffaßten, ein ſchrankenloſer Neuerer, ſondern nur ein Reformator geweſen; um Shakspeare darzuſtellen, muß man auch nicht vergeſſen, daß Shakspeare immer ein Engländer iſt. Die Romantiker überſahen jedoch, daß der „Vater des Dramas“ nicht in allen Stücken ſervil wiedergegeben werden muß; denn nehme man Shakspeare's beſtes Werk an, „Richard III“, ſo enthält daſſelbe unleugbar herrliche Gedanken in einer meiſterhaft energiſchen Sprache, die zuweilen aber doch ſo fremd für Nichtengländer iſt, daß ſie ſich weder dem deutſchen, noch gar dem franzöſiſchen Geſchmack anzupaſſen vermag. Shakspeare hat ewig ſchöne Werke der höchſten Phantaſie und Wahrheit geſchaffen; aber

um ihn darzuſtellen, muß man vor allem Anderen dem nationalen Geſchmack, den politiſchen Traditionen derjenigen Nation Rechnung tragen, der man ſelber angehört. Shakspeare iſt für England ausgezeichnet und für Europa bewunderungswürdig; aber nicht in jeder Beziehung. In ſeinem Talent giebt es zwei Weſen, ein univerſelles oder menſchliches und ein lokales oder rein engliſches Weſen. Freilich beherrſcht das erſte das zweite, ſo daß alle Mal, wenn ein kräftiger Geiſt ſich dem Studium dieſes Dichters widmet, er reiche Früchte davon zu erwarten hat.

Die Romantiker, nachdem ſie ihr Manifeſt erlaſſen, lieferten ihr erſtes Treffen mit Shakspeare's „Othello", den Alfred de Vigny in einer ſehr ſchönen und ganz getreuen Uebertragung 1829 auf dem Théâtre-français zur Aufführung brachte. Die Romantiker, welche „Othello" wie eine Pflanze des Auslandes in franzöſiſche Erde zu ſetzen verſuchten, hatten aber die Wurzeln derſelben nicht beachtet und die franzöſiſche Nationaleigenthümlichkeit außer Acht geſetzt. Ihr erſtes Gefecht war eine grauſame Niederlage. In der That war „Othello" ein extrem romantiſcher Stoff, mit ihm ſiegend, hätte man die Vernichtung der klaſſiſchen Armee vollendet. Vigny hatte den „Othello" ſehr poetiſch wiedergegeben und das Publikum war in den erſten Akten geblendet von dem muſterhaften Anrücken der Phalanx: man applaudirte ſogar und die Klaſſiker zitterten bereits; aber als die Scene kam, in welcher ſich die Pointe des Stückes befindet und der Mohr von Desdemona das Taſchentuch zurückbegehrt, da lachte das Publikum, anſtatt zu beben und erſchüttert zu ſein; denn das Wort mouchoir kam ihm gar zu lächerlich vor; man ſchrie, man pfiff und tobte; die Klaſſiker pochten und ließen das Publikum gar nicht mehr zur

Beſinnung kommen; — genug „Othello“ und damit die Romantiker erlitten eine grauſame Niederlage.*)

Die neue Armee ließ ſich jedoch durch eine verlorene Schlacht nicht entmuthigen und Viktor Hugo, der Feldherr, führte ſelbſt ſeine Garden ins Feuer. Noch war der Donner der Julirevolution nicht hörbar, als „Hernani“ 1830 auf der Bühne erſchien und unter furchtbarem Kampf zuletzt Viktoria rief, die Klaſſiker wie Gypspagoden zu Boden ſchmetterte und den Romantikern, geächt, das Banner als den triumphirenden Siegern in die Hand drückte. In dem Schlund der kurz darauf folgenden Julirevolution verſank der letzte Reſt des Klaſſizismus.

Wie ſehr ſich auch noch die Cenſur gebehrdete, um Hugo's Dramen nicht zur Aufführung gelangen zu laſſen, der Sieg war mit „Hernani“ vollſtändig errungen; die romantiſche Schule hatte ihren Zweck erreicht und konnte als eine triumphirende Siegerin nun einer neuen Zeit den Platz räumen. —

Die Vorliebe für den Romantizismus verhindert natürlich nicht, auch die Schwächen in Viktor Hugo's Dramen zu erkennen; aber es giebt keinen ſo großen Tadel für ſie, wie ihnen Lob für die Erneuerung der Kunſt gebührt. Sieht man ab von Cromwell, einem weniger hiſtoriſch-dramatiſchen, als der Reformation der Kunſt als Muſter dienenden Produkt, ſo iſt es die ihm vorgeworfene Antitheſe, mit welcher Hugo ſeine Gemälde zeichnet und ſeinen Dramen den Nerv giebt. Bereits

---

*) Intereſſant iſt es, bei dieſer Gelegenheit ſich zu überzeugen, wie wenig Anklang Shakſpeare in Frankreich noch heute findet. George Sand, welche kürzlich Shakſpeare's „Was ihr wollt“ als „Comme il vous plaira“ zur Aufführung brachte, hatte ſich weder der Kritik noch dem Publikum damit verpflichtet, obgleich ſie gewiß den Shakſpeare gut franzöſirt haben mag. Alle Welt fand „Comme il vous plaira“ höchſt ennüyant.

iſt die Antitheſe gewürdigt worden; ſie dient in Hugo's Dramen abſichtlich zur Verherrlichung des Schönen, nicht zu der Glorifikation des Häßlichen. Hernani iſt darum nicht nur ein Bandit von Ehre, ſondern das Edle und Schöne in ihm iſt gehoben und verherrlicht durch den Gegenſatz, daß Hernani Bandit, d. h. etwas Häßliches iſt. Ebenſo iſt es mit Marion Delorme, welche 1831 auf der Bühne erſchien; ſie iſt eine Courtiſane mit heroiſcher Liebe; weder etwas Antipſychologiſches noch Widerwärtiges, ſondern etwas Natürliches, das durch ſeine Sonderbarkeit originell und exceptionell iſt. Dieſe Vermiſchung des Grotesken mit dem Schönen, des Sonderbaren mit dem Ernſten, iſt möglicher Weiſe verwundbar, aber niemals unwahr, wohl nicht echt dramatiſch, aber entſchieden tragiſch. Viktor Hugo legt denn auch oft auf das Groteske einen ſchärferen Accent, als auf das Rein-Schöne, weil er ſeine Theorie, ſein Syſtem deutlich machen will, ſei es ſelbſt auf Koſten der dramatiſchen Anforderung. Der Romantizismus hat aber auch ſeine Schwächen und Viktor Hugo nicht minder, ja am meiſten, weil er ihn ſchuf. Die Erhebung über den Boden der Sinnlichkeit, auf dem die Romantik fußt, vermittelte er lediglich durch das Gefühl, er kennt jede Idee, jeden Gegenſtand, jeden Karakter nur von der Seite der impoſanten Schönheit, die er ſelbſt in dem häßlichſten Geſchöpf zu finden nicht Anſtand nimmt. So mag ihm Egoismus und Individualismus inne wohnen; aber es entſchuldigt ſich dies Alles, weil es entweder Wahrheit, Natur und damit ethiſche Schönheit iſt; oder Ironie, aber Ironie der Schöpfung. Die Schönheit als ein Ideal zu nehmen, kann niemals unſittlich, noch unmoraliſch wirken; man kann freilich darin irren, wie man überall irrt.

Viktor Hugo's Dramen haben ihren Hauptmangel in ihrer zu lyriſchen Natur. Hugo iſt durch und durch Lyriker und

verſucht mehr mit dem Gefühl als mit dem Verſtand zu operiren. In allen ſeinen Dramen dominirt nur die Perſon mit ihrem Gefühl, ihren ſchönen Phraſen und individuellen Empfindungen, welche natürlich eben nur die des Dichters und zwar des lyriſchen Dichters ſind, wie er ſie in ſeinen Oden und Gedichten niedergelegt hat.

Sein Drama „Le roi s'amuse" (1832) iſt dagegen entſchieden dramatiſch und die darin benutzte Antitheſe weder unſchön, noch pſychologiſch unrichtig, noch abſurd. Es iſt ſehr wohl möglich, daß ein Scheuſal an Figur und an Karakter, für die Menſchheit verbitterten Haß und reines Vatergefühl haben kann. Sehr beſtimmt kann man dieſes Groteske für möglich halten und Triboulet iſt eine ganz entſchieden tragiſche Geſtalt. Ich halte dies Drama für das beſte Viktor Hugo's. — Minder dramatiſch und überzeugend durch ſeine Natur iſt „Lucrèce Borgia" (1833), wo Hugo die verſunkene Moralität durch eine reine Mutterliebe intereſſant zu machen verſucht. Die beiden letzten Dramen „Angelo" (1835) und „Maria Tudor" (1833) tragen bereits den Stempel des bloßen Syſtems an ſich, das nach den Triumphen des Romantizismus ſowohl überflüſſig, als unvorſichtig erſcheinen muß, weil die Bühne, wie geſagt, niemals einem Syſtem dauerndes Aſyl gewährt. Die Effekte werden überdies nicht mehr durch eine Herausſuchung der verſunkenen Schönheiten in einem häßlichen Körper, nicht mehr durch Antitheſen als angewandte Schlagſchatten eines Gemäldes gebildet, ſondern lediglich durch abſonderliche und zumeiſt ſchreckliche Kombinationen, zwiſchen denen die Poeſie nicht, wie in den vier erſten Dramen Victor Hugo's dieſe Antitheſen überſtrahlt, ſondern unter ihnen verſchwindet. —

Eine bei Weitem mehr dramatiſche Revange für Othello

nahm Alfred de Vigny nach dem Siege der romantiſchen Schule und Hernani's Triumph durch ſeine Dramen „La maréchale d'Ancre“ (1831) und „Chatterton“ (1835). Ohne die Gewalt der Antitheſe zu benutzen, ſind beide Dramen entſchieden dramatiſch gehalten und mit jener hiſtoriſchen Wahrheit, wie ſie Vigny's „Cinq-Mars“ an ſich trägt. Vielleicht von allen Dramatikern, außer Dumas, hat A. de Vigny eine meiſterhafte Kunſt in der dramatiſchen Kompoſition entwickelt; nur könnte man, wie in ſeinen Dichtungen, ihm eine zu große elegiſche Ruhe vorwerfen, die die Spannung des Zuſchauers durch die langſam ſchreitende Handlung in eine Beklemmung wie vor einem Gewitter umwandelt, oder wie eine ſtets angeſpannte Bogenſehne, endlich der Elaſtizität beraubt. Sein Chatterton iſt bereits der letzte Klang des Romanticismus und das erſte Geläut der ſozialen Frage, die nun auftauchte — ein unglückliches Dichterleben, welches in ſeinem achtzehnten Jahre von der Geſellſchaft verlaſſen, dem Hunger erliegen mußte.*) —

Die Juli-Revolution ſchuf ein neues Frankreich; die alte Zeit war todt, die Kämpfe ausgefochten, die Schwerter wieder in ihren Scheiden. Die Politik hatte Geſchichte gemacht und ruhte aus; die Geſellſchaft hatte Leben bekommen und conſtituirte ſich. Die romantiſche Schule betrachtete, nachdem ſie für die Poeſie die Freiheit der Form erobert, ihre Aufgabe als erfüllt und ruhte gleich einer ſiegreichen Armee. Die öffentliche Aufmerkſamkeit ſah ernſtere Dinge vor ſich, denn es galt nach der Errichtung des Staates, die Errichtung der Geſellſchaft, in deren Schooß die induſtrielle, nationalökonomiſche, ja ſocia-

---

*) In „Stello“ hatte Alfred de Vigny bereits ſeine Theilnahme für dieſen Unglücklichen glänzend bethätigt.

liſtiſche Frage bereits groß geworden war, — ein Kind, das der Erziehung bedurfte. Die Literatur hatte ihre Miſſion in dem erſten Viertel des Jahrhunderts beendigt; von nun an mußte dieſelbe ſtudirt werden, und man hat ſie bekanntlich ein Vierteljahrhundert ſtudirt und ſtudirt ſie auch wohl noch; die Gedanken gehen ſtets den Handlungen voraus, ſo auch die Träger der Gedanken dem Verkörpern derſelben; die Literatur wird, ſobald Thaten die Menſchheit belehren, eine Dulderin und eine Schauſpielerin für kleine Rollen; ſie wird eine Waare, weil der Gedanke eben in Arbeit iſt; ſie verkleinert ſich, um den Guß der Thaten nicht zu ſtören. So wurde die Philoſophie in Frankreich echt menſchlich und ſtieg bis in's Volk herab, weil es die Geſellſchaft zu regeneriren galt; ſo wurde die Geſchichte populair, weil man derſelben bedurfte, um ſich zu conſtituiren; ſo mußte die göttliche Leyer der Poeſie verſtummen und der Roman das Volk durchbilden; ſo mußte endlich die dramatiſche Poeſie ſich verkleinern, die Tragödien verlaſſen und der Geſellſchaft dienen, damit ſie ein groß Gebahren nicht mitleidslos verletze. Die Bühne, ſagten wir, ſei die Repräſentantin einer Nation; bis zur Juli-Revolution dachte ſie und regte ſie an; ſie war hiſtoriſch, d. h. politiſch bildend. Als die Juli-Revolution dieſe Wehen beendete und das politiſche Kind von Frankreich damit geboren war, blieb ihr eine andere Aufgabe zu erfüllen; ſie hatte die Sitten zu malen, zu bilden, zu moraliſiren; kleinſtädtiſch und mehr geſellſchaftlich zu werden: ſo wurde ſie, wie vorher politiſch und geſchichtlich anregend, jetzt ſocial bildend, indem ſie die Geſellſchaft zeichnete. Man ſieht, auch die Welt hat Antitheſen.

Mit den erſten Siegsfanfaren der romantiſchen Schule kam auch der junge Alexander Dumas als Romantiker mit ſeinem hiſtoriſchen Drama „Henri III et sa cour“ (1829)

auf das Théâtre français. Dumas war jung, feurig, leidenſchaftlich; dabei ein eminentes Talent, das ſchon in ſeinem erſten dramatiſchen Produkt ſchlummerte, obgleich es weder gut hiſtoriſch, noch gut dramatiſch war; aber ganz gewaltig zeigte er ſich in ſeiner Trilogie über das Leben der ſchwediſchen Chriſtine, „Stockholm, Fontainebleau et Rome“, das 1830 auf dem Odeon mit hinreißender Wirkung gegeben wurde. Künſtleriſcher wie Heinrich III, iſt die Pointe des Ganzen, nämlich der Mord Monaldeschi's, von großer dramatiſcher Wirkſamkeit.

Hiermit war Alexander Dumas zu ſich ſelbſt gekommen; er ſah ein, daß er ein entſchiedenes Talent und entſchiedenes Glück habe; überdies war er ſo vernünftig, daſſelbe als ein Kapital anzuſehen, mit dem man auf's Grauſamſte wuchern müſſe, um vor Allem Geld zu verdienen und Ruhm nebenbei von ſelber; Dumas ſah ſich die Juli-Revolution an, ſah ſich die Geſellſchaft nach derſelben an und berechnete, daß ſeine Poeſie immenſes Glück machen werde, wenn er ſie vernünftig über den großen Napoleon göſſe. So kam ſein grandioſes Tableau „Napoléon“ 1831 auf die Bühne, von dem ganz Paris in Enthuſiasmus gefangen wurde; es ſah ja die Kaiſerzeit, ſeine alten, meiſt noch lebenden Helden und den kleinen aber gewaltigen, den ernſten aber gefeierten Cäſar wieder vor ſich! Dumas war jetzt Alles, das Faktotum aller Kunſt, aller dramatiſchen Poeſie, ein Mann der Nation und der Bühne, ein Liebling aller Theaterdirektoren, ein Gott für ganz Paris. —

Alexander Dumas war zufrieden damit und verſprach auf's Beſte dieſe Gunſt auszubeuten. Jedermann weiß, wie unerreicht er es vermochte, mit wie vielem Geſchick und Talent. Von den alten Romantikern hatte Dumas den Effekt benutzen gelernt; er hat ihn in der langen Reihe ſeiner nun wie Bomben herab regnenden Theaterſtücke auf's Geſchickteſte benutzt

und neben den ſeichteſten Stoffen, ſtets momentan damit einen Sieg erfochten. Ein Fiasko ſeiner Stücke war nie möglich, weil er ein rieſiges Talent hatte, die Nerven des Publikums zu reizen und der Scenerie wie kein Anderer, Meiſter zu ſein. Mit dieſem Geſchick wird die Kunſt natürlich eine ergiebige Induſtrie, wie ſie Dumas nicht allein erreichen wollte, ſondern mußte. Das Talent dieſes Mannes iſt in ſeinen Augen ein Kapital, das man verwerthen muß und zwar zuerſt zu Gunſten ſeiner ſelbſt, dann zu Gunſten des Publikums und dann erſt zu Gunſten der Kunſt.

Dumas' dramatiſche Arbeiten, Tragödien, Dramen, Komödien und Vaudeville's, haben alle Glück gemacht und in den meiſten von ihnen ſchlummert ein genialer Funke, der Dumas bei geringerer Induſtriearbeit, wenn er eben deren fähig wäre, zum größten Dramatiker ſeit Racine gemacht haben würde. Seine tragiſche Kraft und maaßloſe Phantaſie ſind Tugenden eines Dramatikers, die nur wenige vereinigen. Aber Dumas betrachtete die geſammte Kunſt von einer praktiſchen und realen Seite, indem er fand, daß er dabei ſehr gut zu ſtehen komme. Er ſchrieb Tragödien, wenn das Publikum ſich deſſen gar nicht vermuthete; Komödien, wenn es weinen wollte und Vaudeville, wenn er eben eine Laune hatte; zuletzt hatte er das Publikum genug damit genarrt und machte es mit Romanen zu ſeinem Sklaven; betrat auch wohl hin und wieder die Bühne, um der Nation zu zeigen, daß ſie ſeit 1830 ihm gehöre.

Indeſſen liegt in Dumas' Komödien *) doch der Geiſt ſeiner Zeit, deſſen er ſich nicht erwehren konnte, noch wollte. Erſt romantiſch und inmitten der politiſchen Aufregung hiſtoriſch,

*) Théâtre de M. Dumas. 1841.

paßte er ſie ſpäter der Geſellſchaft an, d. h. den induſtriellen, religiöſen, moraliſchen, ſittlichen und äſthetiſchen Bewegungen, die gerade dieſelbe dominirten; nahm obenein auch nie Anſtand, wo es ihm paſſend ſchien, ganze Scenen und Akte aus engliſchen, ſpaniſchen, italieniſchen oder deutſchen Werken herauszunehmen. Seine Dramen „Antony“ (1831), „Térésa“ (1832) und „Angele“ werden von einem ſocialen Elemente getragen, wie es von nun an auf der Bühne herrſchend wurde; in Antony wird die Tugend gemordet, weil ſie widerſteht; in Tereſa führt er auf eine höchſt liederliche und unmoraliſche Weiſe ein Gemälde von der Korruption der beſſeren Geſellſchaft vor; in Angele iſt das ſociale Gebrechen ebenfalls das Element. Der Effekt und eine ausgezeichnete Bühnenkenntniß geben dieſen Stücken einen dramatiſchen Halt, den ſie weder ſittlich noch poetiſch zu beanſpruchen haben. Etwas Eigenthümliches ſchuf Dumas durch das Melodrama, eine dramatiſche Gattung, die bis dahin kaum in Frankreich gekannt war und dem ſich von nun an die dramatiſchen Dichter vorzugsweiſe zuwandten, weil darin am Allerleichteſten der ſociale Stoff zu verarbeiten war. Dumas eröffnete, wie ſpäter mit ſeinem Monte-Chriſto den überſpannten Roman, dies dramatiſche Genre mit dem koloſſalen „Tour de Nesles“, ein Räuber- und Effektſtück der niedrigſten Sorte, mit ſocialen Fragen geſpickt und ein Arſenal von den Korruptionserſcheinungen der modernen Geſellſchaft, ein Pelotonfeuer aller Bühneneffekte — die einzige Poeſie, welche das moderne franzöſiſche Drama noch auszeichnete. Ein mehr poetiſches Stück lieferte er in der Tragödie „Caligula“ (1838), wenn auch dieſem Produkt ebenſo wenig, wie dem früher aufgeführten Drama „Cathérine Howard“ (1834), ein hoher Werth zur Seite ſteht. Es ſind Dramen, wie von nun an Dumas Romane fa-

bricirte; hiſtoriſch, pikant, etwas phantaſtiſch, nicht tiefgehend, aber reich an wirkſamen Effekten.

Uebergeht man die geſchickt ſcenirten, aber keineswegs poetiſchen Komödien „les demoiselles de St. Cyr“ und „Kean“, ſowie das an feinen Pointen reiche Drama „das Gewiſſen“ (1854), ſo iſt die Hauptwirkſamkeit Alexander Dumas' lediglich nach ſeinen Romanen von dieſem Zeitpunkte abzuſchätzen. Der Roman lohnte ſich nicht allein beſſer, er war auch durch Mitarbeiterſchaft leicht in Scene zu ſetzen. Dumas entſagte deshalb allen großen Anſtrengungen auf der Bühne, begnügte ſich damit, ſie als ſein ſtereotypes Terrain zu betrachten, auf dem er ſich wie ein Gutsherr hin und wieder zeigte; war zufrieden, der letzte der alten Zeit und der erſte einer neuen Epoche und außerdem der Vater des melodramatiſchen Genre's zu ſein. Es ſchien, als habe der Autor der „Mousquetaires“ keinen Ehrgeiz mehr, ſich neue Lorbeeren vom Altare Thalia's zu holen, als vielmehr die alten von Zeit zu Zeit aufzufriſchen. Wurde ein neues Stück von Dumas geſpielt, ſo ſuchte kein Menſch darin etwas Neues, etwas Poetiſches; aber Jedermann wußte, daß er etwas Geſchicktes, etwas Dramatiſches, wenn man will, zu ſehen bekommen würde; man unterhielt ſich dabei, lachte wohl, weinte auch gar, fand in Alexander Dumas den alten liebenswürdigen Erzähler und Unterhalter wieder, lobte ihn, tadelte wenig — genug, Alexander Dumas, ſeine Komödien, ſeine Dramen, Romane, Vaudeville — kurz und gut, ſeine geſammte Thätigkeit und ſein Ruf war populair und ein fait accompli.

Sei es jedoch, daß ihn die Lorbeeren ſeines Sohnes mit den Lorettendramen nicht ruhig ſchlafen ließen; ſei es, daß er ſeine väterliche Ueberlegenheit und eine gewiſſe Würde zeigen wollte, oder die Schlußepoche ſeines Lebens mit neuen Lor-

beeren von der Bühne zu ſchmücken begehrte — genug, im Jahre 1856 ſah Paris von ihm ein ganz neues Genre, vertreten durch die koloſſale Trilogie „L'Oreſtie“ nach Aeſchylos. Die franzöſiſche Kritik in ihren beſten und glaubwürdigſten Stimmen erklärte einſtimmig dies Werk für ein entſchieden poetiſches, natürlich mit einer infernaliſchen Kanonade von Bühneneffekten, wie ſie heute nicht groß und furchtbar genug dem überreizten Publikum geboten werden können. Was aus den Bruchſtücken von mir geleſen, hat entſchieden prächtige Verſe gehabt, wie man ſie heut auf dem Theater kaum noch zu finden gewohnt iſt; auch fehlte es den einzelnen Scenen nicht an Poeſie der Gedanken. Wie wunderbar es nun an und für ſich ſchon iſt, daß Dumas eine antike Tragödie in der Oreſtie geliefert — zwar, wie anzunehmen, mit allen Mißhandlungen des guten Aeſchylos, aber dennoch mit Glück und Geſchick —; ſo fällt dies um ſo mehr auf, als man bereits ein neues Stück von ihm ankündigt, das den Nerv der modernen Geſellſchaft zum Gegenſtande hat — die Börſe. Das Stück heißt „la queſtion d'argent“ — eine Frage, die heute im Munde von Jedermann liegt und bekanntlich die einzige Wiſſenſchaft und Poeſie unſerer materialiſtiſchen Zeit bildet. —

Romantizismus und Klaſſizismus exiſtirten bereits nicht mehr; die Induſtrie, die Alles dominirte, die ſociale Frage, die Alles in ſich verſchlang, Alles bewegte und Alles belebte, wurde von nun an die belebende Muſe der franzöſiſchen dramatiſchen Autoren. Kam nun hin und wieder ein rein poetiſches Stück auf die Bühne, ſo war es ein Ereigniß sans pareille; in der Geſellſchaft machte es Furore, weil es ſie überraſchte und die Kritik verſicherte bis in die elendeſten Provinzjournale, daß die Poeſie noch lange nicht geſtorben ſei. Ganz frei blieb dieſe neueſte Poeſie indeſſen ſelten von modernen

Theorien, mochte es nun von Politik oder Socialismus ſein; ſo waren Felix Pyat's Dramen „Le Chiffonier de Paris“ und „Diogène“ (1846) poetiſch, fein in der Behandlung und prächtig in der Sprache — ausgezeichnete dramatiſche Produktionen; aber in dem Ernſt ihrer Behandlung war der Verſuch nicht unterlaſſen worden, die modernen ſocialen Tendenzen zur Geltung zu bringen. Pyat ſuchte ſpäter, anſtatt auf den Brettern, dieſelben praktiſcher im Staate durchzuſetzen und theilte in Folge deſſen das Schickſal Louis Blanc's; er iſt heute einer der Chefs des Londoner Flüchtlings-Comité's und leider, trotz ſeiner eleganten Bildung, ein fanatiſcher Demagoge, der um ſo mehr zu bedauern, als er vermöge ſeines ungemeinen Talentes eine der ſchönſten Zierden von Frankreichs dramatiſcher Literatur werden konnte.

Ponſard iſt der Einzige, der Anfangs einer wirklich rein poetiſchen Muſe huldigte und zuerſt ſein vorzügliches Talent als Dramatiker in „Lucrèce“ (1843) niederlegte. Die enthuſiaſtiſche Aufnahme dieſes Stückes konnte den anſtrebenden Geiſtern zeigen, wie die anſcheinend materialiſtiſche Geſellſchaft doch noch poetiſches Fluidum habe; aber es ſcheint, als wenn unſere Zeit dergleichen poetiſche Produkte nur als Konceſſion betrachtet und entweder die Dichter oder das Publikum dieſelben lediglich wie ein Mährchen aus alter Zeit anſehen, das wohl zuweilen erfreue, zuletzt indeſſen langweilen müſſe. Ponſard's Lucrezia iſt ein Meiſterwerk in Sprache und dramatiſcher Hoheit; es begründete den Ruf des Dichters, der vermöge ſeines Talentes zu einem der erſten Dramatiker des heutigen Frankreichs gehört, obgleich er nach Lucrezia ſeine Keuſchheit und erſte poetiſche Hoheit verloren. Weder ſeine „Charlotte Corday“, noch ſeine „Agnès de Méranie“ erreichen die Höhe ſeines erſten Stückes; in „Horace et Lydie“ verfehlte

er faſt gänzlich die Aufgabe eines Dramatikers, indem er aus einer Ode des Horaz (Ode III, 12) ein zweiaktiges Luſtſpiel nach antiker Art, d. h. eine Pfeilerſpiegelſcene machte. Nach dieſem Mißgriff ſchien Ponſard der reinen Poeſie zu grollen; er wurde zuerſt kaiſerlicher Hofpoet und dann bloßer Sittenmaler ſeiner Zeit; ſeine neueſten Dramen oder Melodramen ſind ſämmtlich nach modernem Zuſchnitt, behandeln durchgehends die ſociale Frage und wetteifern mit den Melodramen der George Sand auf's Glücklichſte; denn Ponſard iſt immer ein vornehmes Talent; ſeine Poeſie iſt ihm ſtets gegenwärtig und überdies verſteht er die Scenerie auf's Meiſterhafteſte zu benutzen. Sein Theaterſtück „l'honneur et l'argent" (1853) iſt eine beredte Satyre und Schilderung der heutigen Geſellſchaft der das Geld mehr gilt als die Ehre, wo ſchließlich mit phraſenhafter Moral die Arbeit gefeiert, der Edelmuth belohnt, die Herzloſigkeit beſtraft wird. Ponſard kennt ſein Publikum, er weiß, wie dieſes moderne Geſchöpf ohne Herz zu weinen verſteht und gerührt ſeine Dichter mit Lorbeerkränzen ſchmückt. Ebenſo wie Alexander Dumas hat auch Ponſard den Götzen der heutigen Zeit in der Börſe erkannt; er weiß, daß eine Hymne auf den Geldmann ſeine Wirkung nicht verfehlen kann und daß der Kultus der heutigen Zeit das Geld und noch einmal das Geld iſt. Warum ſoll man nicht auch dieſen Götzen mit poetiſchem Duft umgeben, um ihn etwas gefälliger zu machen? Unterm Himmel giebt es Nichts, das nicht ſeinen Liebling hätte; der Schwan hat ſeinen See, der Adler ſeine Horſten, die Tugend ihren Spott und die Geſellſchaft ihre Laſter. Weshalb ſollte das Geld nicht ſeine Dichter haben? —

Den ſchlagendſten Typus ſeiner Zeit repräſentirt jedoch Eugène Scribe mit ſeinen kaum noch zu zählenden Theaterſtücken, die ſo leicht, effektvoll und geiſtreich geſchrieben ſind,

wie die Paar hundert Romane von A. Dumas. Von allen Autoren der fleißigſte und glücklichſte, hat er aus dem Theater ein Inſtitut gemacht, wie es das, alles Denken haſſende Publikum unſerer Tage begehrte; — ein etwas geiſtreiches, oft auch albernes Vergnügen, eine Unterhaltung, bei Leibe nicht belehrend; aber intereſſant, wäre es auch nur in den Toiletten. Scribe iſt denn auch ein förmlicher Schneidermeiſter, der ſeine Geſellen zum Arbeiten hat und ſeine Garderobiers, um neue Koſtüme nach ſeinem Plane zu zeichnen; er fing klein an, mit Operntexten, Vaudevilles, machte dann Komödien und zuletzt gar hiſtoriſche Theaterſtücke; zu neunzig Procent intereſſant und zu fünfzig Procent mit Erfolg gekrönt, waren ſie alle wenn auch nicht ſehr poetiſch, doch meiſtentheils fein, geiſtreich, pikant und unerhört an Effekten, mit denen Scribe ein eigenes Genre geſtiftet; ſie entzückten in Paris, in der Provinz, in Deutſchland und Rußland und machten karavanenweiſe die Reiſe um die Welt, bis ſie ſo abgedroſchen waren, daß ſie in den Papierkorb geworfen werden mußten. Unſtreitig iſt Scribe ein Talent; ſogar ein vernünftiges Talent, welches zu leben verſteht und ſich zu verwerthen im Stande iſt; aber von den tauſend Stücken Scribe's mögen nicht ein Dutzend nach zwanzig Jahren noch gekannt, viel weniger aufgeführt werden. Scribe hat von Jugend auf ſchon eingeſehen, daß das Geld Alles begreife — Glück, Ehre, Ruhm und Vernunft; die meiſten ſeiner Stücke ſind denn auch Hymnen auf dieſen modernen Mammon, Hymnen, in denen die unter der Juliregierung ſich breitmachende Bourgeoiſie das Allerſchönſte der dramatiſchen Poeſie erblickte, weil Scribe dem Bourgeois mit ſeinen Geldſäcken die angenehmſten Komplimente zu ſagen wußte, und dieſe Philiſterrace noch blaſirter machte, als die liebe Natur ſie dem Menſchengeſchlechte aufgedrängt.

Man kann deshalb auch in nicht geringe Verlegenheit gerathen, wie man eigentlich Scribe in einer Literaturgeſchichte behandeln ſoll; er würde viel beſſer einige Seiten einer modernen Kulturgeſchichte füllen, denn er hat auf die Geſellſchaft unſerer Tage einen eminenten Einfluß geübt, indem er ſie geldgierig machte. Mehr wie jeder andere ſchildert er den Geiſt unſerer Epoche mit durchdringender Schärfe und Wahrheit; karakteriſirt dieſe faule Geſellſchaft und hängt einen Schleier von ſchönen Phraſen darüber; benutzt vorhandene Stoffe, um mit ihnen zu operiren; verrenkt die Geſchichte, um mit ihr zu wirken und tanzt über die Frivolitäten unſerer Zeit mit ſolcher Grazie dahin, daß man darüber lächelt und nichts inniger wünſcht, als ein wenig ſelbſt in ſolchen kleinen Laſtern und Frivolitäten zu „machen“ und den Reiz derſelben nicht allein auf der Bühne, ſondern praktiſch zu genießen.

Einzelne Stücke Scribe's*) erheben ſich freilich über dieſe niedere poetiſche Sphäre; indeſſen iſt die Geſammtheit ſeiner Produktion doch allein maaßgebend. Seine Komödie „le verre d'eau“ iſt gewiß ein Meiſterwerk und ein hiſtoriſches Gemälde von ſittlicher Kraft und poetiſcher Hoheit; nicht minder hoch ſteht ſeine Satyre „la camaraderie“; einzelne ſeiner Vaudeville's, wie „Monsieur Cagnard“ und „Une chaumière et son coeur“ ſind vortrefflich; ſeine Operntexte zu den Hugenotten, dem Propheten, dem Nordſtern, der Stummen von Portici u. ſ. w. ſind die beſten ihrer Art; — aber was er aus der Bühne unſrer Zeit gemacht iſt entſetzlich und eine Schmach für die Literatur!

---

*) Théâtre de Scribe 1827—32. Répertoire 1827—30. Suite du Répertoire 1829—30. Répertoire du Gymnase 1830. Théâtre complet 1833 und 1840. Oeuvres complètes 1843 und 1852.

Die poetiſche Schule der Reſtauration hatte aus der Vergangenheit nur genommen, was ſinnlich wahrnehmbar war und zu den Augen ſprach. Sie gefiel in ihren hiſtoriſchen Gemälden durch den Glanz der Dekorationen, durch die Pracht der Koſtüme; aber es leitete Viktor Hugo ſowohl, wie Vigny und ſelbſt noch Dumas doch ſtets eine gewiſſe poetiſche Idee. Damals war es ſchon ſchlimm, heute iſt es noch bei Weitem ſchlimmer. Den heutigen dramatiſchen Dichtern iſt eine geſchichtliche Idee nicht mehr von Nöthen; ihre Schauſpiele werden hiſtoriſch, ſobald ſie die darin auftretenden Perſonen mit hiſtoriſchen Namen quälen; ſie benutzen kleine Anekdoten, Miscellen und haben die Güte, uns die Kouliſſen der Geſchichte zu zeigen. Auch damit könnte man allenfalls ſich begnügen, wenn ſie dieſe Anekdoten nur als wahre und verbürgte in Scene ſetzten; nicht aber zu den pamphletartigen oder höchſt zweifelhaften griffen, um mit ihnen Geſchichte zu ſchreiben. Eugen Scribe's letztes und größtes Stück dieſer Art, „la czarine“ (1855), iſt der Typus der hiſtoriſchen Komödien, welche er in Mode brachte und zwar — unſeliger Weiſe.

Der andre unheilvolle Einfluß, den Scribe auf die Bühne ausübte, entſprang aus den Komplimenten, die er dem Schauſpieler machte, ſo daß es heute ſo weit gekommen iſt, daß man wie die Schneiderin zu einer Robe, ſo Maaß zu den Rollen eines Schauſpielers nimmt. Die Poeten der Bühne vergöttern heute den darſtellenden Künſtler, weil er die Gnade hat, eine Rolle in ihren Stücken zu übernehmen. Dieſe Erniedrigung der dramatiſchen Poeſie hat Scribe zur Mode gemacht. Indem ſich heute die Dichter ihren Schauſpielern zu Füßen legen, haben ſie ſich des Rechts begeben, dieſelben zu belehren und ihnen nöthigenfalls zu befehlen; heute ſtehen die Autoren mit tiefſtem Reſpekt hinter den Kouliſſen und wagen nicht

zu widerſprechen, wenn eine launiſche Schauſpielerin ihre Karaktere maltraitirt; oder ſie ändern ſervil eine ganze Scene, wenn die hochmüthige Komödiantin anſtatt eines blauen, ein roſa Kleid begehrt, oder anſtatt zu leben, lieber zu ſterben wünſcht. Dieſe übertriebene Ehrfurcht und Servilität vor der Allmacht des Schauſpielers iſt nur ein konkretes Symptom der Schwach unſrer heutigen Bühnenliteratur; Scribe iſt auch hiervon der Urheber, weil er die Rollen den Komödianten angepaßt und ihnen verſichert hat, daß heute nur die Kouliſſe, die Robe oder die Beliebtheit eines Schauſpielers beim Publikum das Glück eines dichteriſchen Produktes begründe. Die dramatiſche Literatur, in Deutſchland ſo poeſielos und unheilvoll wie in Frankreich, wird ſich nicht eher wieder heben, als bis Derjenige, der ſelbſt denkt und ſeinen Gedanken eine Form zu geben verſteht, ſeine bloßen Dolmetſcher zu domininen vermag, die ohne ihn unthätig bleiben würden. Wenn der Autor das Recht wieder hat, dem Schauſpieler zu befehlen, wird auch die dramatiſche Literatur wiederum phantaſiereichere und originellere Produkte hervorbringen; jetzt aber, wo der Autor dem Darſteller ſeiner Stücke höfiſch entgegenkommt und ſich vor ihm beugt, hört dieſer ihn gar nicht, ſondern macht aus der Rolle die beſtmöglichſte Paradetour.

Die Geſellſchaft unſerer Tage hat eben kein großes poetiſches Gefühl und gefällt ſich am Anblick der Schauſpieler und Schauſpielerinnen, der ſchönen Dekorationen oder Toiletten bei Weitem beſſer, als in dem Streben, den poetiſchen Werth eines Stückes zu bemeſſen. Effekt und Unterhaltung verlangt ſie allein von einem anſtändigen Stücke; ein neues Stück iſt ihr lieb, weil es neue Kleider bringt und weil irgend einer ihrer Favorit-Schauſpieler eine neue Rolle ſpielt. Das iſt in Frankreich ſo, wie in Deutſchland; in beiden Ländern hat das

Publikum weder Antipathien noch Vorliebe für Poeſie: die Neugier iſt die Principalfrage!

Die romantiſche Schule hat freilich dieſen äußeren Pomp auf die Bühne gebracht und damit der reinen Kunſt ſchon damals geſchadet; aber heute hat man ſelbſt jede Intelligenz, jeden poetiſchen Gedanken von der Bühne ausgeſchloſſen und Scribe iſt es wieder, der mit ſeinen Stücken den Geſchmack des Publikums darauf hinführte. Wie Scribe ſchreibt, iſt es für die heutige Geſellſchaft intereſſant; man würde Denjenigen für einen Sonderling oder Irren halten, der heute ſo naiv wäre zu fragen, welche Principe denn die dramatiſche Literatur beherrſchen? Nur eins iſt es, nemlich das Geld. Ueberdies iſt es Grundſatz, ſich um jeden Preis zu amüſiren; wie iſt höchſt gleichgültig; ob ſittlich, ob vernünftig, ob frivol. Mit Entſetzen würde ſonſt das gebildete Publikum ein Spektakelſtück wie „Paris“ betrachtet haben, welches 1855, zur Zeit der großen Induſtrie-Ausſtellung, aufgeführt wurde und die Geſchichte von ganz Frankreich an einem Abende darſtellt; heute iſt es gefeiert, weil man an hundert Dekorationen und die mannichfaltigſten Koſtüme dabei anſehen kann. Nichtsdeſtoweniger war dies Theaterſtück „Paris“ ein hiſtoriſches! In Frankreich langweilt man ſich heut über Moliere und Racine und amüſirt ſich nur bei Stücken, wie Dumas' „Monte-Chriſto“ oder deſſen in Scene geſetzten „Mousquetaires“.

Noch ein ſchädlicher Einfluß datirt von Scribe für die moderne dramatiſche Literatur; nemlich der Mode gewordene Gebrauch, Theaterſtücke aus Romanen zu fabriziren, wie es die erhabene Birch-Pfeiffer in Deutſchland und Scribe, Dumas, George Sand in Frankreich machen. Damit erniedrigt ſich die Bühne und die dramatiſche Literatur mehr, als ſie es wahrlich heute nöthig hat; denn man behandelt einen

Gedanken wie einen Stoff, den man mit der Scheere in alle möglichen und eben Mode gewordenen Formen zerſchneidet.

Bei dieſer Erniedrigung der dramatiſchen Literatur und dieſem Verfall der Bühne, die heute eine Courtiſane iſt, welche für Geld der blaſirten Geſellſchaft alle möglichen Liebesdienſte erweiſt, konnten einzelne beſſere Produkte natürlich nur verkümmern, oder ohne nachhaltigen Einfluß bleiben, oder endlich nur ihren Erfolg einem theilweiſen Kokettiren mit der heutigen Theaterroutine verdanken. Das Theater war ſeit der Juli-Revolution kein Bildungsmittel mehr, ſondern wurde von Seiten der Geſellſchaft gebildet; es gefiel ſich nur, die Sittenzuſtände zu reproduciren, wenig darin gegen die Verderbniß derſelben anzukämpfen. —

Auch Frau von Girardin legte ihren Geiſt in einigen Theaterſtücken nieder, von denen das beſte „Lady Tartüffe" iſt. Die beiden kleinen Komödien „Le chapeau de l'horloger" und „Joie fait peur" (1853), welche letztere wohl hundert Mal in einem Jahre aufgeführt wurde, ſchleuderten ein wahres Feuerwerk von geiſtreichem Witz auf das Publikum herab. — Ihre erſte, 1839 geſchriebene Komödie kam dagegen gar nicht zur Aufführung; ebenſowenig machte ſie mit den beiden Tragödien „Judith" und „Cléopatre" Glück; erſtens, weil ſie zu geiſtreich war, um tragiſch zu ſein und zweitens wohl, weil es nicht mehr die Zeit war, durch Tragödien ſein Glück zu machen.

Eins der beſten Luſtſpiele lieferte Jules Sandeau in „Mlle. de la Seiglière", nach ſeinem gleichnamigen Roman mit vielem Geſchick von ihm und Regnier gearbeitet; während der Graf Walewsky, jetziger Miniſter, entſchieden Fiasko mit einem 1840 aufgeführten Stücke „l'école du grand monde" machte. —

Auch Ernſt Legouvé beanſprucht hier ſeinen Platz. Der Sohn des bekannten Dichters Jean Baptiſt hatte kürzlich das Unglück, Mitglied der Akademie zu werden, obgleich man allerſeits gefragt hat, was Ernſt Legouvé denn eigentlich geleiſtet habe? Ganz unbekannt iſt er freilich nicht; überdies hat der neue Akademiker auch tüchtige Kenntniſſe; aber, unſterblich zu werden, hatte er doch zu wenig Anſpruch, oder das Unſterblichwerden müßte ſich heute ſehr bequem machen. Legouvé fing als Schriftſteller mit einer „histoire morale des femmes“ an, wodurch er ſich dem ſchönen Geſchlechte auf's Beſte empfahl. Dann kam über ihn der Geiſt der literariſchen Aſſoziation, und Niemand als er hat ſolche glückliche Mitarbeiterſchaften bei ſeinen Theaterſtücken gehabt. Seine Dramen „le Guerrero“ „Edith de Falsen“ und Louise de Lignerolles“, lohnten ſich zwar nicht ſehr für den collaborateur Legouvé, indeß ſie machten auch kein Unglück. Entſchieden glücklich arbeitete Legouvé jedoch mit Eugen Scribe; die Stücke dieſer vereinigten Geiſter „Les contes de la reine de Navarre“, „Adrienne Lecouvreur“ (1849) und „la bataille de Dames“ (1851), brachten Beiden Ruhm und Geld, denn zwei davon machten eine Reiſe durch Europa; in allen drei Stücken iſt Scribe's Hauptarbeit nicht zu verkennen, doch mag auch Legouvé ſeinen guten Antheil daran haben. Der Verfaſſer von der „moraliſchen Frauengeſchichte“ hatte jedoch auch den Ehrgeiz, allein der Vater eines Drama's zu ſein; er ſchrieb zuerſt das Stück „Par droit de conquête“ (1855) und dann ſeine „Medea“ (1855); dabei hatte er das Glück, die letztere in derſelben Zeit aufgeführt zu ſehen, wo man noch ſeine Verdienſte als Akademiker anzweifelte. Legouvé's Medea iſt ein einziger Karakter, weniger ein ganzes Stück; aber dieſer Karakter, als Centrum des ganzen Stückes, iſt mit aller Sorgfalt, aller Routine und auch

ſchätzenswerthem Talente gezeichnet. Der Verfaſſer hatte ihn lediglich für die Rachel geſchrieben; aber dieſe allmächtige Launenkönigin ſchickte die Medea an ihren Dichter zurück. Legouvé rächte ſich auf's Bitterſte an dieſer Künſtlerin voller Anmaßung; er übertrug ſein Stück in's Italieniſche und gab es der Todfeindin Rachel's, der genialeren Riſtori. Die Darſtellung ihrer Medea im April 1856 auf dem Italieniſchen Theater hatte großartigen Erfolg, zum Glück des Verfaſſers und zum Grimme der Rachel. Nur iſt es eben dem großartigen Spiel einer Riſtori zu danken, daß Legouvé's Medea berühmt geworden iſt. —

Im Luſtſpiel und in der Komödie beurkundeten ſich die dramatiſchen Talente jedoch am Vornehmſten; ſie trugen damit nur ihrer Zeit Rechnung. Die Zeit ſelbſt war eine Komödie, wie das neumoderne Leben, wie die Geſellſchaft, wie ihre Tugend, ihre Liebe, ihre Handlungen, ihre Genüſſe — die geſammte Epoche unſerer Tage iſt heuchleriſch, wie Tartüffe — und Komödie iſt deshalb noch die einzige Gattung, die Theilnahme bei der Geſellſchaft finden kann, ſo lange dieſe ſich ſcheut, ernſt, tragiſch und poetiſch zu ſein. Die Geſellſchaft unſerer Epoche iſt wie ein Affe, der ſelbſtgefällig allerhand mögliche Grimacen vor dem Spiegel ſchneidet, bis er wüthend über ſich ſelber wird. Die Geſellſchaft will auf der Bühne am liebſten ſich ſelber ſehen, entweder um ſich zu genießen oder ſich etwas zu ſchämen.

Emile Augier hat dies in ſeiner dramatiſchen Thätigkeit ziemlich deutlich erfahren können. Sein Theaterſtück „Diana von Mirmanda“ (1852) iſt ein höchſt ernſtes, ſogar tragiſches Werk, welches viel Aehnlichkeit mit Victor Hugo's Marion Delorme hat, ohne indeſſen ein Plagiat davon zu ſein. Das Stück machte gar kein Glück, weil erſtens die heutige

Geſellſchaft eine moraliſche Heuchlerin iſt und dann auch nichts Tragiſches leiden mag; die Kritik hatte überdies noch allen Grund, aus Prinzip dies Stück zu verdammen. Nichts deſto weniger iſt Diana beſſer, als die früher aufgeführte „Gabrielle“; nur hat Diana den dramatiſchen Fehler, daß der Hauptkarakter entſchieden verfehlt gezeichnet iſt, zuerſt mit der Kraft eines Fluſſes ſich abrollt und am Ende ſich matt in Dünen fortſchleicht. Viel mehr Glück machte Augier's Luſtſpiel „Philiberte“, eins der beſten der neueſten dramatiſchen Poeſie Frankreichs, fein-komiſch, mit Gemüths-Affekten und einem weniger ſprudelnden, als auf geiſtreiche Ironie ſich beſchränkenden Witz; überdies hat der geiſtreiche Dialog eine erhöhte Wirkung durch ſeine Behandlung in vortrefflichen Verſen erhalten. Dies Luſtſpiel hatte um ſo größeren Erfolg, weil das Publikum von Paris darin bei einer ſehr ſchwachen Seite ſeines Nationalkarakters berührt wurde; denn Philibert iſt eine Lobrede auf die franzöſiſche Eitelkeit, welche ihre Moral darin bezeigt, daß ſie ihrem Hauptzweck in der Bewunderung der geſammten Männerwelt anſtrebt. —

Neuerdings haben noch zwei ernſtere dramatiſche Arbeiten eine gewiſſe Selbſtändigkeit der Poeſie bekundet; aber nicht minder die Erfahrung beſtätigt, daß das heutige Publikum nicht Genuß am Ernſte auf der Bühne findet, weil es vielleicht im Stillen ſich reuig an die Bruſt ſchlägt, da ſeine vertrocknete Moral im Leben ſo grauſame Dramen hervorruft. Das erſte dieſer Dramen iſt Octave Lacroix's „L'amour et son train“ (1855), ein einaktiges, aber vortreffliches Stück; das zweite Léon Gozlan's „gâteau des reines“ (1855), ein hiſtoriſches Schauſpiel von einem entſchiedenen Werth, ſo gut mindeſtens wie Scribe's „Czarine“, geiſtreich im Dialog, wenn auch nicht den Anforderungen eines hiſtoriſchen Dramas

genügend. Jedoch gehören ſo poetiſch gezeichnete Karaktere wie der König Stanislaus Leszinsky und ſeine Tochter, die ſpätere Königin von Frankreich, zu den beſten Produktionen der Neuzeit, abgeſehen davon, daß das ganze Stück eine Kombination von geſchickten, wenn auch nicht dramatiſchen Intriguen iſt. Als hiſtoriſches Drama krankt es an allen Gebrechen, die wir bereits über dieſes Genre der heutigen Bühne berührt haben; als dramatiſche Arbeit ſelbſt verdient ſie entſchiedenes Lob. — Gozlan hatte im Uebrigen ſein ſchönes Talent ſchon vorher in dem kleinen Drama „Les robes blanches“ bethätigt. —

Eine große und höchſt einflußreiche Thätigkeit entfaltete George Sand, wie in ihren Romanen, ſo auch auf der Bühne, zweien Gattungen, denen ſie gleichzeitig ihr eminentes Talent widmete. Alle Fehler und Tugenden dieſes großen Geiſtes, der wohl hinlänglich im vorigen Buche karakteriſirt worden iſt, hat das franzöſiſche Publikum auch in Scene geſetzt geſehen und es iſt einzuräumen, daß Sand's Melodramen die wirkſamſten und auch poeſiereichſten zu gleicher Zeit waren, welche die neueſte dramatiſche Literatur aufzuweiſen hat. George Sand hat vor Allem ihre Tendenzen, die ſie in einigen Dutzend Romanen niedergelegt hat; ſie hat ihr ſtehendes Publikum, das ſich durch ſie entzücken läßt und keinen einzigen Widerſacher, weil ſie den Meiſten an Geiſt und Gefühl überlegen iſt; ſie kennt die moderne Geſellſchaft bis ins Herz, verſteht ſie meiſterhaft zu behandeln, zu rühren oder aufzuregen, und hat überdies par droit de conquête ein Privilegium darauf, keinerlei Rückſichten zu nehmen. Ueberblickt man ihre dramatiſche Thätigkeit, ſo iſt es dieſelbe in Tendenz und Moral wie im Roman, bald phantaſtiſch, bald idylliſch, bald auf die ſozialen Gebrechen losſchlagend, bald die Frauen als

die unglücklichſten Geſchöpfe des Univerſums hinſtellend. Was ſie nicht mit dramatiſchem Talent erreichte, wußte ſie durch die hinreißende Gewalt und wunderbare Schönheit ihrer Sprache zu erreichen, in der ſie immer Meiſterin bleiben wird.

Ihre Thätigkeit auf der Bühne begann ſie mit phantaſtiſchen und keineswegs guten Dramen, nämlich „les sept cordes de la lyre“ (1839) und „Cosima“ (1840), Liebeskämpfe darſtellend, wie ſie auf der Bühne ſich ziemlich trivial ausnehmen; beſonders da George Sand den dramatiſchen Anforderungen wenig entſpricht, entweder keine Handlung, oder auf einem Punkt konzentrirte Handlung entwickelt, ſowohl in ihren erſten wie in ihren letzten Arbeiten. Wie Alex. Dumas mit Thatſachen kombinirt, kombinirt ſie lediglich mit Affektionen und Phraſen. Dramatiſch mangelhaft iſt ferner „Gabriel“ (1840), wie ſehr auch einzelne pſychologiſche Feinheiten gelungen ſind; das Publikum wird indeſſen niemals glauben, daß man ein Mädchen ungeſtraft und ungerächt als Mann erziehen könne; dieſe Hypotheſe iſt entſchieden undramatiſch, weil ſie den Zuſchauer nie überzeugen wird, ſondern ihm eine Abſurdität zu glauben giebt. Bei Weitem wirkſamer iſt „Claudie“ (1852), eins ihrer beſten Melodramen, ein herrliches Idyll mit den Schickſalen einer am liebeswunden Herzen kranken Bäuerin verflochten, eine Art franzöſiſche „Herrmann und Dorothea,“ einfach und ländlich-idylliſch; der ungemeine Beifall, den es einerndtete, iſt um ſo merkwürdiger, als ganz Frankreich doch die Tendenzen von Madame Dudevant kennt, welche weibliches Glück nicht gern darſtellen laſſen. Dieſe verſchiedenartigen Richtungen George Sand's ſelbſt auf der Bühne hatten ſich ſchon in anderen Theaterſtücken bewieſen, welche theils aus ihren Romanen entlehnt, theils original in der Erfindung, eine ganze Zeit lang idylliſche Landliebhabereien zum Beſten gaben;

das waren vor „Claudie“, dem beſten dieſes Genres, die Stücke „François le Champi“ und „le tressoir“. —

Sei es nun Laune, ſei es nun, um dem Publikum von der Gewalt ihres Talentes einen neuen Beweis zu geben, ſie ging aus dieſem ländlichen Stillleben hinaus und ſchrieb ein Intriguen-Drama „Molière“ (1851) und ein phantaſtiſches Karakterbild „les vacances de Pandolphe“ (1852). Molière machte viel Glück und iſt in der That vorzüglich, beſonders weil die darin gefeierte Moral nur veredeln kann, ebenſo wie die in Claudie. Der Knoten der Handlung liegt in der Liebe Molière's zu Armande Béjart, der jungen Schauſpielerin, die er im vierzigſten Jahre heirathete und die ihm darauf durch ihre galanten Intriguen das Leben vergiftete. Unwillkürlich muß man hier, wie bei Claudie, Thränen einer innigen Rührung weinen. Ganz entgegengeſetzt wirkt ihr aus einer phantaſtiſchen Alterthumsliebe erſtandenes Stück „Pandolphs Ferien“, in dem man die ſonſt ſo anmuthige Feder George Sand's faſt gänzlich vermißt; vom Publikum wurde es auch ſtumm, d. h. ſchlecht, von der Kritik übel, d. h. noch ſchlechter aufgenommen. Sand brachte nämlich, im Wahn, daß ſie etwas Erhabenes damit leiſte, die ſtehenden Figuren des alten italieniſchen Theaters darin wieder auf die Bühne, Harlekin, Colombine, Pierrot und Pantalon. In Folge ihres Fiasko's mit dieſem Theaterſtücke, ſchrieb ſie gleich darauf eine beſondere Abhandlung in Form eines Romanes, „le château des Désertes“ (1852), worin ſie ſich zu rechtfertigen beſtrebte und es als ein Heil für die Bühne ausgab, das Originale und Urſprüngliche dem Publikum wieder vor Augen zu führen, wie ſie es in Pandolphe verſucht habe. Im Jahre 1855 führte man von ihr ein Drama „Xavilla“ mit mehr Erfolg auf, während ihr letztes Stück „Lucie“ (1856) ungemeinen Anklang

bei der französischen Kritik fand und trotz der Gewöhnlichkeit des Stoffes, durch seine prächtige Sprache das Publikum fesselte. Ihr kurz darauf folgendes Stück „Françoise“ (1856), sowie das nach Shakespeare gearbeitete „Comme il vous plaira“, haben indessen das Urtheil der Langweiligkeit erhalten; man darf auch nicht länger mehr bezweifeln, daß George Sand's Epoche vorbei, ihr Talent in Verfall und ihre übermäßige Fruchtbarkeit nur die Selbsterkenntniß dieser Bitterkeit betäuben will.

Während George Sand die psychologische Gesellschaft in ihren dramatischen Arbeiten malte und mehr das geistige Leben dieses morschen Gesellschaftskörpers in den Fokus setzte, war es andrerseits durch Scribe's Einfluß eine Hauptbeschäftigung geworden, die äußere Korruption der Sozietät darzustellen, bei dessen Anblick, reich an Martern und Lastern, das Publikum mehr lernen, aber auch mehr vergessen konnte. Man hatte im Grunde weniger zu denken und das war eine Hauptsache; man bekam den ganzen verwesenden Kadaver anatomisirt auf dem Präsentirteller, sah die Moral daran und glaubte so lange an ihrem Ekel, bis der Vorhang fiel; alsdann tröstete man sich damit, daß es doch in der Welt nicht anders sei und Einer allein Nichts darin ändern könne. Das war schließlich die Moral von der Moral. Aber man amüsirte sich doch, indem man die gesellschaftliche Korruption ein Paar Stunden lang betrachtete; man reizte doch die erschlafften Nerven auf; Unglück, Laster, Mord, Jammer und Elend auf der Bühne zu sehen, ist ein Hochgenuß für unsere Gesellschaft, weil sie im wirklichen Leben dergleichen begünstigt, hervorruft oder erleidet, sich daran ergötzt und in dem kleinen Raum der Bühne eine ganze Masse davon unter der Lupe sieht — ein

Hochgenuß, den man im wirklichen Leben nicht ſo bequem und nicht ſo oft hat.

Der große Sittenmaler Balzac hat in ſeinem erſt nach dem Tode aufgeführten Theaterſtück „Mercadet“ eins der modernſten Gebrechen, die Spekulationswuth, auf's Meiſterhafteſte gegeißelt und damit, wenn auch kein großes dramatiſches Gemälde, doch ein dramatiſch-moraliſches Anathem gegen die heutige Verderbtheit der Geſellſchaft geſchleudert. Von einem Manne wie Balzac konnte man nur eine feine Analyſe ſozialer Mißſtände und eine ſcharfe Karakteriſtik derſelben erwarten. Das Gold iſt heute alle Moral, aber auch die Meduſa, deren Anblick das Herz in Stein verwandelt. Das Gold, die Börſe iſt das Thema in „Mercadet“. Die Leidenſchaft der Spekulation, welche namentlich unter der Regierung Ludwig Philipp's aus dem Boden der franzöſiſchen Geſellſchaft mit wüſter Macht emporkeimte und ſich gleich einer geiſtigen Cholera über alle Länder verbreitete, repräſentirt Balzac's „Mercadet“. Er ſchwebt an dem drohenden Abgrund des Bankerot's; aber er verzweifelt nicht, und je enger ſich der Feuerkreis der Verlegenheiten, in dem er wie ein Salamander aushält, um ihn zuſammenzieht, deſto krampfhafter ſtrengen ſich alle ſeine Fibern an, nicht der Gefahr zu entkommen, ſondern nur aus der Tiefe eines ungeheuren Defizit's mit einem Sprunge die Höhe eines ebenſo großen Plus zu gewinnen. Es gelingt ihm und rechne man dies als eine Satyre an, die Balzac dem faulen Geſellſchaftskörper macht, indem er die egoiſtiſche und fataliſtiſche Lebensanſchauung Mercadet's beſchönigt.

Die Börſe iſt heute alle Moral, ſagten wir, und Niemand wird es läugnen; demnach mußte ſie auch in der neuen dramatiſchen Literatur ihre Dichter finden. Nachdem wir bereits Ponſard und Alexander Dumas dieſem Götzen ihre jüngſte

Muſe ſich widmen ſahen, fügen wir noch ein von Beauplan angekündigtes Theaterſtück dazu, welches „les pièges d'or“ genannt, von lauter Aktien und Hauſſe und Baiſſe handelt.

War dieſes Gebrechen der heutigen Geſellſchaft ein ergiebiges Thema für die Bühne, ſo war das florirende Laſter, das lachende, freudige, liebende Laſter das andere. Alexander Dumas Sohn ſchuf es als demi-monde auf der Bühne, wie er es im Roman geſchaffen. Die demi-monde, dieſe mit einem Aroma begoſſene Fäulniß eines Körpers, den man Geſellſchaft nennt; dieſe aller Moral und aller Tugend baare, aber in Anſehen und Achtung ſtehende Geſellſchaft, iſt bei Dumas vornehmlich nur die Lorettenwelt; aber es iſt im Allgemeinen die ganze heutige Geſellſchaft, ohne Moral, ohne Gefühl, ohne Herz; nur Heuchelei, nur Schein, nur ſeidene Robe über einem zerlumpten Hemd. Die Geſellſchaft nahm natürlich Dumas des Jüngeren Stücke mit Enthuſiasmus auf, denn man iſt heut nicht mehr ſo moraliſch, über ſeine galanten Laſter zu erröthen; man rühmt ſich deren ſogar und es zeigt von Erfahrung, die demi-monde auf der Bühne ſchon aus dem Leben her zu kennen. Ueberdies züchtigt Dumas Sohn das Laſter ſo lachend, daß man ſich dieſe kleine liebenswürdige Strafe ſchon gefallen laſſen kann — ſei es auch nur zum Zeitvertreib. Stücke wie „les filles de Marbre“ und „la dame aux camelias“, wie „Diane de Lys“ und „le demi-monde“ haben Alles, was das Publikum heutzutage liebt: prächtige Toiletten und nervenkitzelnde Spannungen, einen witzigen, geiſtreichen Dialog und eine mit allen Couliſſeneffekten auf die Nadelſpitze geſtellte Handlung; ferner ſieht man in ihnen ein wirkliches Stück Welt, eine halbe Welt, eine ganze Race der Geſellſchaft. Der Bourgeois, welcher heute noch allein auf einen Platz abonnirt, verlangt von der Bühne

nur, daß ſie ihm etwas Wirkliches zeige und nicht poetiſche Ideale oder tragiſche Helden, an die er in Hinſicht ſeiner unbezahlten Wechſel, ſeiner Börſengeſchäfte und Geldrollen, bereits ſeit lange allen Glauben verloren hat. Was ſoll aus der Bühne werden, wenn man ſo fortfährt? Dieſer Verfall ihrer Beſtimmung und Hoheit bedingt zuletzt eine mächtige Reaktion! — Wie heut nun das reale Leben mit ſeinem Elend, ſeiner Hohlheit, ſeiner Seekrankheit die Bühne betritt, ſo wird die Zeit nicht fern ſein, in welcher ſich der Weltſchmerz und der Herzensſchrei des Jammers über dies blüthenleere Leben auf die Bühne wagt und zuletzt einen ſo immenſen Rückſchlag ausüben muß, daß die Geſellſchaft, erbittert und erröthend über ſich ſelber, ihre bisherigen Gypsideale und Thongötzen zerſchmettern wird, um renevoll zu den verlaſſenen Altären der echten Religion, der echten, nicht fanatiſchen, nicht bejammernswerthen Chriſtlichkeit und der edlen Kunſt zu pilgern, dort zu weinen und dort ſich zu tröſten. Hoffen wir dies, wie bei einem Sünder, der nur noch wenige Stunden zu leben hat; entweder muß die Geſellſchaft untergehen in ihrer eigenen Verweſung, oder ſie erſteht aus der Aſche ihres Kadavers als ein Phönix der verbrüderten Nationen, der Univerſalgeſellſchaft, der Weltnation, ohne kleinlichen Haß, ohne nationale Eiferſucht — eine einzige Familie, ein einzig geiſtig Volk, verbunden durch ein heiliges Streben, welches das Glück der Menſchheit im Auge hat und ſeine Schlachten nur noch im Felde edler Kunſt und Wiſſenſchaft zu ſchlagen gedenkt! —

Ehe ich dieſes Kapitel ſchließe, halte ich es für nothwendig, die Urſachen anzudeuten, weshalb ſeit etwa zwanzig Jahren wir Deutſche, die wir doch einen Leſſing, einen Schiller, einen Göthe, einen Iffland gehabt, mit ſolcher empörenden Gier die Produktionen der neueren dramatiſchen Poeſie Frank-

reichs auf unsre Bühnen bringen. Ich glaube genugsam bewiesen zu haben, wie die französische dramatische Literatur auf ganz anderer Aesthetik und ganz anderen Basen ruht, als wir Deutsche in dieser Hinsicht sie gelten lassen. Der Franzose will auf der Bühne nur einen, der momentanen Situation eben angepaßten Karakter finden, einen Karakter aus Begebenheiten gebildet und dabei mit allen menschlichen Eitelkeiten ausgestattet. Wir Deutsche aber suchen auf der Bühne nur ideale Karaktere, die über ihre Situation hinaus uns ihre Vergangenheit und ihre Zukunft deutlich machen; wir wollen einen Karakter aus den Ideen gebildet, d. h. mit einer Philosophie durchknetet. Darum lieben wir Shakspeare über Alles, darum feiern wir Schiller und Göthe, weil sie in „Hamlet", in „Wallenstein", in „Götz", „Egmont" und "Faust" ideale und auf einer Weltphilosophie ruhende Typen geschaffen, die für die Franzosen weder Reiz haben, noch bei ihnen Begriffe finden; sie verlangen Menschen auf der Bühne, wir aber Götter oder doch Karaktere, welche sich bedeutend über das Niveau des Reinmenschlichen und Alltäglichen erheben!

Darin muß man denn auch den Grund suchen, weshalb kaum einige deutsche Stücke ins Französische übersetzt worden sind und die Meisterwerke unserer Nation jenseits des Rheins nicht gut Anklang finden können; wir schaffen echt nationale Stücke mit deutschen Typen, die den Franzosen fremd klingen; die Franzosen aber schaffen kosmopolitische Stücke die auch wir zu verstehen und zu genießen im Stande sind; wir denken bei einem Stücke, die Franzosen genießen nur; wir sind eine Nation von Denkern, Schwärmern und Weltweisen; die Franzosen nur eine Nation von praktischen Menschen, von Genußsuchenden und Lebenslustigen. Unsere Dichtungen sind nur für Deutschland, dem träumerischen, philosophischen, nach

Idealen ſuchenden Deutſchland; die franzöſiſchen Dichtungen aber ſind für die ganze Welt.

Noch ein anderer Grund iſt es, der die Ueberſchwemmung der deutſchen Bühne mit franzöſiſchen Stücken erklärbar macht. Die franzöſiſche Nation ſchloß eine gewaltige politiſche Umwälzung mit der Julirevolution ab und die Säule auf dem Baſtillenplatze iſt der Denkſtein dafür, daß Frankreich ſich bewußt war, es ſei in der That mit der Bildung ſeiner Nationalität fertig. Von nun bildete es ſich als Uebergangsphaſe zur Univerſalnation, nemlich als Geſellſchaft; denn eine Geſellſchaft bedingt vorerſt ein Vorhandenſein der Nationalität. Alles in Frankreich nahm nun einen ſocialen Karakter an und die Bühne hatte ihre Aufgabe darin gefunden, die Geſellſchaft ebenfalls mit bilden zu helfen. Die neueſte dramatiſche Poeſie Frankreichs iſt demnach entſchieden aus ſocialen Thematas geſchöpft. — Wir, in Deutſchland, ſind keine Nation, wir kennen uns als ſolche nur in Phraſen, in Liedern, in der Vergangenheit und in der Chimäre; in der That aber ſind wir keine deutſche Nation und das Unglück, der Neid, der Egoismus und unſere Schwäche, will auch eine deutſche Nationalität nicht zu ſchaffen erlauben; wir ſind Oeſterreicher, Preußen, Baiern, Würtemberger, Hannoveraner und Heſſen; ja wir ſind noch weniger, wir ſind in Preußen Rheinländer, Pommern, Polen und Schleſier — ein von dem Elend, der Eiferſucht und der eigenen Schwäche zuſammengehaltener Cyklus von Staaten und nichts als Staaten; eine erbärmliche Harlekinfigur, ein zuſammengeleimter Güterkomplex und ein Frikaſſee von Dynaſtien und reichsunmittelbaren Gutsbeſitzern: aber niemals eine Nation, niemals ein deutſches Volk mit deutſcher Nationalität. Das iſt eben nur ein Traum, eine Philoſophie, eine Schwärmerei, eine Chimäre und ein — Wiegenlied, mit dem

wir Kinder des Papa Michel eingelullt werden. Ein Beweis dafür iſt der Mangel deutſcher Nationaldichter; was wir haben, ſind höchſtens nur ſüd- oder norddeutſche Poeten.

Dieſer Mangel an Nationalität und nationalen Dichtungen hat das quasi deutſche Volk allgemach Frankreich beneiden gelehrt; und deshalb die Nachahmung alles Franzöſiſchen; wir glauben thörichterweiſe, damit eine Nation zu werden. Ferner hat man in Deutſchland, trotz des Mangels einer Nationalität, doch das Zeitſtreben, ſich als Geſellſchaft zu konſtituiren. Da Frankreich auf dieſem Wege vorangeſchritten, gehen wir ihm nach und glauben auf derſelben Stufe zu ſtehen, obgleich wir doch keinen geſunden Haltepunkt in unſerer Nationalität haben. Wir kranken aber nichts deſto weniger ebenfalls an einer geiſtigen Cholera und an demſelben Gebrechen, da wir uns als Pſeudo-Geſellſchaft bilden wollen; kein Wunder demnach, daß die franzöſiſchen ſocialen Theaterſtücke uns gefallen, weil wir von deutſchen Dichtern keine erwarten können. Unſere geſellſchaftlichen Gebrechen ſind meiſt franzöſiſcher Natur und um deswillen die Vorliebe für franzöſiſche Theaterſtücke, welche dieſe geſellſchaftlichen Gebrechen zum Gegenſtande haben. Wir haben auch eine demi-monde und ſie bildet ſich ſo frech, wie in Paris; — mein Gott, weshalb ſoll man nicht die Dumasſchen Lorettenſtücke ſehen, die einen Spiegel abgeben, den noch kein deutſcher Autor ſeiner Nation vorzuhalten ſich getraute! Ein deutſcher Poet hat ein Herz, und er drückt vor Schmerz die Augen über ſeine unglückliche Nation zu und wirft, wenn er es ehrlich meint, die Feder voller Verzweiflung bei Seite, weil es ſich nicht lohnt, ein nationales Gedicht oder dramatiſches Werk dem ſogenannten deutſchen Volke zu widmen. Der „Fechter von Ravenna“ hätte Deutſchland mehr zur Verſtändniß

ſeiner ſelbſt ſollen kommen laſſen, wenn es in der That noch eine nationale Scham im deutſchen Vaterlande gäbe!

Es iſt traurig, ſeine eigene Nation alſo glorifiziren zu müſſen; aber ein Vater, der ſein Kind lieb hat, züchtigt es, wenn es Strafe verdient hat. Ein echter Patriot müßte Deutſchland ein zweites Jena wünſchen, eine zweite furchtbare und empörende Schmach, damit Deutſchland zuerſt in ſeinen Wäldern und Auen, ſeinen Dörfern und Städten ein deutſches Volk beherberge.

Muß man denn im Allgemeinen die Bereicherung unſerer deutſchen Bühne mit franzöſiſchen Stücken als ein nationales Weh, als eine Schmach und eine Erniedrigung der deutſchen Dramatik verdammen; ſo muß man mitleidig die Achſeln zucken, wenn man ſelbſt franzöſiſche Vaudeville auf unſern Bühnen ſieht. Es iſt hier nicht ein Ort, mehr über die deutſche Bühne zu ſagen; eine Geſchichte und Karakteriſirung des franzöſiſchen Vaudeville wird hinreichen, die Armuth und Herabwürdigung unſerer dramatiſchen Literatur zu beweiſen.

Das Vaudeville iſt eine echt franzöſiſche Inſtitution, ein Rendezvous momentaner Schlagwörter und Lächerlichkeiten und ganz auf den augenblicklichen Intereſſen und Stimmungen der franzöſiſchen Welt, d. h. Paris, erbaut. Dieſe ephemeren Lokalſtücke ſind zugleich echt national, zwei Eigenſchaften, die ſie für deutſches Publikum trivial und unverſtändlich erſcheinen laſſen müſſen. Das Vaudeville iſt eine Mode, heute ſo, morgen anders; leicht wie ein Kartenhaus; witzig für eine Woche oder einen Monat; ohne großen Gehalt, aber mit jovialen Couplets belebt; amüſant durch ſeine Pointen, ein Volksſchwank voller Witz und Gutmüthigkeit, der das Volk

erbaut und lachen macht; eine Schnurre voller Anſpielungen auf die Zeit oder die Verhältniſſe, die ſich nach einigen Tagen beide verändern und ihr die Pointen und Dornen, den Witz und das Intereſſe rauben. Das Vaudeville iſt wie ein in Scene geſetztes Witzblatt, heute pikant, morgen trivial; aber auch das Monument eines feſtgebildeten Nationalſinnes, weil es oftmals denſelben mit ſeinem Spott und Witz attaquirt.

Heut zu Tage iſt das Vaudeville in Paris freilich etwas Anderes geworden als es früher war; heute iſt es ein Syſtem, wie Alles; früher war es ein Vergnügen, welches ſich die Schriftſteller machten, ein harmloſer ſatyriſcher Schwank, der das Publikum einige Tage lang ergötzte. Ein Vaudeville zu dichten war vor dreißig Jahren in Paris eine Frühſtücksarbeit; da gingen ſo ihrer vier, fünf und noch mehr intelligenter oder heiterer Geiſter des Morgens, meinetwegen nach dem Café des Variétés, ein Café, welches im Hauſe des Theaters gleichen Namens iſt; meiſt waren es Journaliſten oder Schauſpieler oder junge Geiſter, die ihre Witze gern aufgeführt und von der Menge belacht ſehen wollten. Man nahm ſein Dejeuner und machte allerhand Stegreifdichtungen beim Nachtiſch, indem man Nüſſe dabei knackte und ein Glas nach dem andern ſeinem Leibe anvertraute. Zwiſchen Obſt, fromage de Brie und Rothwein wurde da gemeinſam gelacht und geſchrieben; ſechs, ſieben, acht und noch mehr ſetzten da einen Akt zuſammen und jeder machte ein Couplet, was auch wohl gemeinſam abgeſungen wurde, — aber niemals fiel es einem Einzigen ein, ein Vaudeville allein zu dichten; das war damals nicht literariſch! Man erſuchte auch überdies noch den Wirth des Café's um Rath, oder um einen Witz; ſelbſt der Garçon hatte ſein Recht auf Betheiligung an dem Vaudeville und erzählte von den ſonderbaren

Perſonen, die er geſtern oder vorgeſtern im Café zu beobachten Gelegenheit hatte.

Meiſtentheils war dieſen jovialen Geiſtern das Geld aus der Taſche auf Gott weiß! welche Weiſe am Tage vorher verſchwunden; man hatte nicht einen Sous, um das Dejeuner für acht oder zehn Perſonen zu bezahlen; aber man genirte ſich nicht. Der Garçon wurde mit einer Rolle und einem kleinem Brief an den Direktor nach dem Theater hinauf geſchickt; der Inhalt des Schreibens war gewöhnlich: „Dringendes Geſuch um einen Vorſchuß von fünf Louisd'ors auf die Einhändigung gegenwärtigen Manuſkriptes ſeitens der Herren von unten.“ Der Direktor ſchickte dann, wie Lireux in einer allerliebſten Skizze erzählt, jedesmal die fünf Louisd'ors, ohne das Manuſkript erſt zu öffnen, weil er wußte, daß es nur weißes Papier war. Nach Verlauf von einigen Minuten wurde es denn auch „von Seiten der Herren von unten“ zurückgefordert, „um ein Paar kleine Abänderungen darin vorzunehmen“; dann machten ſich dieſe jovialen Vaudevilliſten an die Arbeit und verließen das Caféhaus nicht eher, als bis das Stück vollendet war. Häufig kam es dabei auch vor, daß die fünf Louisd'ors nicht ausreichten und noch ein „dringendes Geſuch“ an den in dergleichen Verſchwörungen eingeweihten Direktor gerichtet wurde. — So machte man früher Vaudeville's, ſowohl bei dem einen wie bei dem anderen Theater.

Natürlich war von großen Vaudevillen keine Rede; ſie beſtanden damals aus einem Akte, ſelten zwei; eine Intrigue exiſtirte gar nicht, eine dramatiſche Entwickelung wurde belächelt, eine Karakterſchilderung machte gar keinen Kummer. Man verlangte nichts als Leichtigkeit, Feuer und einen Witz um jeden Preis, um ein Königreich oder eine Flaſche Wein!

Ein geiſtreiches Wort brachte das Publikum damals in Jubel und ein joviales Couplet, wie etwa

„Allons vite pour Paris
Pour y faire fortune,“

ſicherte den Erfolg und zog die Vorſtellung auf angenehme Weiſe in die Länge, weil es fünf bis ſechs Mal wiederholt werden mußte. Damals war das Vaudeville ein geſunder Volksgeiſt, ein Impromptu, eine Kunſt ans Vergnügen, wie jüngſt die Potichomanie; jetzt iſt dies harmloſe Vergnügen ein Handwerk geworden und ſogar ein abſcheuliches; man macht Karrikaturen, reimt Blödſinn und zuweilen Wahnſinn zuſammen; und hat aus dem Vaudeville heut die geſammte dramatiſche Poeſie gemacht, weil man damit am meiſten Geld verdienen kann; frühere Vaudevilledichter ſind darauf nicht gekommen, ſondern begnügten ſich, von dem Ertrag deſſelben ihr Frühſtück zu bezahlen.

Wieder iſt es der das geſammte Theater mit ſeiner herkuliſchen Thätigkeit inficirende und vernichtende Scribe, welcher aus dem Zufall eine Methode machte und die ungezügelte Natürlichkeit des Vaudeville's in ein engbrüſtiges Syſtem trichterte, um eine Goldgrube daraus zu machen. Freilich, man hat jetzt gut „gearbeitete“ Vaudeville's, mit Intriguen, dramatiſchem Knalleffekt, und ſo kunſtvoll zuſammengeſetzt, wie Bramaſchlöſſer; fünf, ſechs, ſieben Akte lang; in vier, ſechs, acht oder gar zwölf Tableaux und obenein in Verſen, daß ſich Gott erbarme! Womöglich ſagen die Leute, daß die dramatiſche Kunſt nun florire! Die heutigen Vaudevilles ſind ja nur Baſtarde und Findelkinder, ſie haben natürlichen Witz und natürliche Heiterkeit verloren und ſind nach einer Schablone gemacht, nach einem Syſteme fabricirt.

Von den Autoren des Vaudeville-Genre's ſpeciell zu re-

den, wäre eine grauſame Arbeit; denn faſt alle großen Geiſter der modernen dramatiſchen Literatur Frankreichs ſtiegen wohl zuweilen in dieſe Sphären, wo man deutlich und jovial mit dem Volke ſpricht; hunderte von Autoren mit hundert von Vaudevillen ein Jeder, haben in dieſem Genre ihr Glück gefunden und ihre Thätigkeit koncentrirt; denn das Vaudeville verlangt nur Routine, Geſchick und Humor, wenig poetiſche Talente und noch weniger dramatiſche Kunſt. Lokal und zugleich national, befriedigen ſie das Volk in ſeiner momentanen Stimmung und in momentanen Launen; Karakter haben ſie alſo eigentlich nicht, außer dem der Leichtigkeit, des Witzes und oftmals der Satyre. Nur kann man den traurigen Schluß daraus ziehen, daß das Vaudeville von heute, als das kultivirteſte Genre der dramatiſchen Literatur Frankreichs, der Ausdruck des verminderten poetiſchen Volksbewußtſeins iſt; die Form und der Gedanke haben ſich klein gemacht, im Leben ſowohl wie auf der Bühne. Aus dem Gedicht iſt der Roman geworden, aus dem Roman gar blos das Feuilleton, aus dem Drama das Vaudeville. Es iſt wahr, daß franzöſiſcher Eſprit und franzöſiſche Grazie ſich im Vaudeville oft ſehr glücklich abgelagert haben; aber man ſollte bei uns in Deutſchland doch mindeſtens begreifen, daß wir eine ernſtere und höhere Aufgabe haben, als uns an fremden Geiſtesproduktionen zu ergötzen und damit uns ſelbſt zu entfremden. Die deutſche Bühne ſollte nicht ein entweihter Tempel ſein, in welchem man in fremden Zungen redet; ſondern ein Altar, auf welchem jene Leuchte ſteht, an der ein deutſches Volk ſich Poeſie, Begeiſterung und — Patriotismus holen kann!

Ende des erſten Theils.

Druck von Brandes & Schulze in Berlin, Roßstraße Nr. 8.

Frankreichs moderne Literatur

seit der Restauration.

Historisch und kritisch dargestellt

von

Eduard Schmidt-Weißenfels.

In zwei Bänden.

I. Band.

Der Roman.
- Der historische Roman.
- Der Sitten-Roman.
- Der sozialistische Roman.

Die Poesie.
- Die Lyrik.
- Die dramatische Poesie.

II. Band.

Die Philosophie.
- Der Sozialismus.

Die Geschichtschreibung.
- Die Literarhistorik.

Der Journalismus.
- Die Presse.
- Das Feuilleton.

Zweiter Band.

[Der Verfasser behält sich das Recht der französischen Uebersetzung vor.]

Berlin, 1856.

Verlag von Carl Heymann.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
17 JUL 1943
OF OXFORD

Drittes Buch.

Die Philosophie seit der Restauration.

I.

Das Kaiserreich und seine Philosophie. Frau von Staël. Lamennais. J. de Maistre. Eckstein. Bonald. Bernardin de St. Pierre. — Die Sensualisten und der Kampf zwischen Nacht und Tag. Royer-Collard. Jouffroy. — Chateaubriand. — B. Constant. — Die Theologen. St. Martin. Bautain. — Die Eklektiker. Cousin. Bouchèrté. — Die Julirevolution. Die neue Zeit und die Doktrinairs. Rémusat. Saintes. Penhoën. Tissot. Prévot. La Romignière. Damiron. Degerando. Quinet.

Frankreich entfaltete seine Fahnen unter dem ersten Kaiserreiche nur auf Schlachtfeldern, oder auf den eroberten Thürmen der Citadellen, an der Spitze krieggewohnter und kriegstrunkener Regimenter und nach jenem Kranz von Siegen, den Napoleon der französischen Nation gewunden. Kein Pantheon der großen Geister war es mehr, nur ein Pantheon der großen Krieger, welches der große Cäsar errichtete. Die Nation träumte und schwelgte und jauchzte nur von ihrer militairischen „gloire"; aber sie verlernte zu denken, weil der Kaiser für sie dachte und der Kaiser für sie handelte. Frankreich, dieses große Cäsarreich, welches es damals war, glaubte indessen nicht, daß es wohl ebenso geknechtet wie jene Länder war, die ihm Tribut und Kontributionen zahlen mußten.

Aber die Wissenschaft, die Kunst und die Literatur lieben nicht das Geräusch der Waffen und den Donner der Kanonen;

ſie ſind Göttinnen, welche nur in Tempel treten, wenn der Friede dort als ein blondlockiger Jüngling ſchlummert, den ſie bekränzen können. Die „gloire“, welche Napoleon zum Pulsſchlag aller franzöſiſchen Herzen machte, war etwas Anderes als der Ruhm, und die freien Heroinen der Intelligenz entflohen dem militairiſchen Disciplinargeiſt, der ſich bis in die kleinſten Kreiſe und bis in die größten Inſtitute Frankreichs erſtreckt hatte.

Doch behaupte man nicht, daß alles geiſtige Leben unter dem Kaiſerreiche todt war; der Geiſt iſt etwas Göttliches, das nie ſterben kann und von dem jedes Atom prometheiſches Feuer birgt. Indeſſen hatte die Revolution eine furchtbare Arbeit gemacht und ſo war das Kaiſerreich nur eine Lethargie, ein Schlaf, eine Erſtarrung, die ſtets den Geiſt übermannt, wenn der Körper allein arbeitet. Außer dieſer natürlichen Konſequenz war es aber andrerſeits eine Folge der narkotiſchen Berauſchung, die Voltaire, Rouſſeau, Montesquieu und theilweiſe der das Chriſtenthum verabſcheuende Condorcet mit ihren philoſophiſchen Tränken verurſacht hatten, daß die intellektuelle franzöſiſche Nation ſchlief; eine Annahme, die um ſo deutlicher ſpricht, als ganz Europa damals mit Gier dieſe Tränke einſog und die Geſellſchaft, welche ſich durch die Revolution aus dem Chriſtenthum bildete, noch heute die Spuren davon, verſchlucktem Queckſilber gleich, in den Gliedern hat.

Doch fand dieſer Schlaf ſein Ende. Wüſt von dem langen Träumen, berauſcht von den Voltaire'ſchen Tränken und ohne Glauben, ohne Demuth, ohne Chriſtenthum und Chriſtlichkeit, erweckte der letzte und furchtbare Kanonendonner von Waterloo vollſtändig die Nation. Erſchreckt und durchbebt wachte die Intelligenz und der Geiſt wieder auf; die Wiſſenſchaft, wieder zu ſich ſelbſt gekommen, verſuchte mit Gewalt nun jenen mit ſich ſelbſt uneinigen, troſtloſen und verworrenen

Sensualismus abzustreifen, der als philosophische Mißgeburt sich wie ein Schlingkraut während der Kaiserzeit auf dem Boden der Wissenschaft fortgerankt hatte, der bei dem Donner der letzten Kanonen zerriß und gleich dem Pulverrauch sich in immer leichteren und luftigeren Nebeln verflüchtigte. Doch vergesse man nicht, daß der Pulverrauch von zwanzig Jahren Zeit gebrauchte, um endlich gänzlich aus der Atmosphäre zu schwinden und der Sensualismus, der die natürliche und geistige Welt nur mit der untersten Stufe des Bewußtseins, mit der sinnlichen Gewißheit erklärte, auch nicht augenblicklich starb, als mit Ludwig XVIII. das Christenthum wieder in Frankreich einzog.

Wohl hatte schon ein Chateaubriand sein Schwert gegen die sensualistische Klique der Volney's, Cabani's, Destütt's und Condorcet's gezogen, die den Menschen nur als ein Nervensystem ansahen und mit Condillac darauf schwuren, daß der Mensch Nichts als Sensation sei; Chateaubriand hatte dem Sensualismus Wunden beigebracht, aber doch keine tödtlichen, weil er nur mit poetischen Waffen kämpfte.

Allmählig blitzten aber auch die Geistesfunken Lamennais' durch diesen sensualistischen Nebel und die Lichter eines St. Pierre, einer Staël, eines de Maistre und Eckstein erschienen an dem wissenschaftlichen Horizont, ohne jedoch die Sensualisten vollständig ums Leben bringen zu können; wenn auch auf indirekte Weise Lamennais' „Reflexionen", die 1808 erschienen, die Waffe wurden, mit der später das noch röchelnde Epikuräerthum getödtet wurde.

Man hat — nehme man Lamennais aus — mit Unrecht diese geistigen Größen als Reformatoren, als Erneurer, oder was dasselbe ist, als Revolutionaire in der intelligenten Sphäre hingestellt. Die Bestreitung dieser Meinung ist jedoch keine

Verkleinerung, ſondern vielmehr ein ſpezielleres Anerkennen ihrer wahren Bedeutſamkeit. Etwas Neues ſchaffen, ohne den Grund auf etwas Altem, Vorhandenen zu legen, iſt eine Thorheit; jedes Neue benutzt die Erfahrung und den guten Grund und Boden, um ſich zu entfalten. In ſolcher Beziehung verhalten ſich auch dieſe religiöſen Intelligenzen zur Wiſſenſchaft. Was ſie bei ihrem Erſcheinen vorfanden, war ſumpfiger, giftiger oder morſcher Boden; ſie haben ihn feſt und für das Tragen großer Gebäude fähig gemacht. So groß das Verdienſt an ſich ſchon iſt, ſo iſt es doch damit keineswegs präziſirt, noch erſchöpft; denn ſie legten außerdem noch Samen in das Feld und Grundſteine in den Boden; indem ſie ſo den Schlußſtein einer Vergangenheit bildeten, waren ſie auch zugleich der Grundſtein einer Zukunft — dem Janushaupte gleich, das mit dem einen Antlitz zurück und dem anderen vorwärts ſchaut.

Es iſt eine Welterfahrung, daß jedes Unglück eine Blume des Segens mit ſich führt und zur Exiſtenz der Menſchheit jene fortwährende Bewegung ſtattfinden muß, die ſie vor Stillſtand und damit vor Verweſung bewahrt. Die große Völkerwanderung, welche vom Beginn der franzöſiſchen Revolution ununterbrochen bis zum Ende des Kaiſerreichs gedauert, war gleich allen ſolchen Ereigniſſen, die die Phyſiognomie der Welt verändern, von unberechenbaren Folgen für jene Nationen geweſen, die darunter gelitten oder davon berührt worden waren. So wie Europa ſeine Civiliſation indirekt den Hunnen verdankt, ſo Frankreich ſeine höhere Bildung der Revolution; beide waren Gottesgeißeln, Barbarei und Gewalt; aber ſie drängten das Mangelhafte zum Vollkommeneren und die Berührung und Vermiſchung des Einen mit dem Anderen war Beiden von Nutzen, vor Allem dem Mangelhaften, da es vom

Vollkommeneren gelernt hatte. Wie civiliſirt und über Alles gebildet auch die Franzoſen vor der Revolution waren, ihre kosmopolitiſche Bildung erlangten ſie erſt durch den Stoß, welcher ſie mit anderen Nationen in Berührung brachte. Die Emigration und napoleoniſchen Kriege, welche die Franzoſen von den ſchattenreichen Ufern des Guadalquivir und den Ruinen und klaſſiſchen Trümmern Roms, bis zu den Eisfeldern und Steppen Rußlands trug; die Heere der Sieger, welche nach dem Sturze Napoleons ein offenes Feldlager in Frankreich hielten: dieſes Vor- und Rückwärtsbewegen, dieſe Ebbe und Fluth, alle dieſe Umwälzungen mit einem Wort zogen für die Intelligenz der Franzoſen einen größeren Kreis und gaben ihren Anſichten eine vielſeitigere Geſtaltung. Es bedarf keiner Erwähnung weiter, daß ähnliche Folgen auch bei den übrigen Nationen durch dieſe Völkerwanderung hervorgerufen wurden.

Während Frankreich ohne Wiſſenſchaft war und einen Schlachtennamen dem andern an dem Triumphbogen beifügte; während von Philoſophie nichts als ein ſinnliches Begehren, als ein nicht ſpiritueller Atheismus vegetirte — war Deutſchland, mitten unter ſeiner Schmach, auf eine Höhe der Philoſophie gekommen, die ihm vielleicht ſeine Erniedrigung zu ertragen möglich machte. Immanuel Kant wurde jetzt erſt verſtanden; Fichte in Streit mit Schelling's poſitiver Philoſophie und Hegel's abſolutem Idealismus, hatte die deutſchen Geiſter merkwürdiger Weiſe gerade in der Jammerzeit der franzöſiſchen Herrſchaft durchgebildet und ihnen eine Philoſophie gegeben, die ſich mit dem Chriſtenthum auf die beſte Weiſe in Harmonie zu ſetzen trachtete.

Frankreich hat es der Frau von Staël-Holſtein (geſtorben 1817) zu danken, daß jener befruchtende deutſche Geiſt

der Philoſophie von ihr mit in ihr Vaterland genommen wurde und dort ſo wohlthätig, wie Morgenthau auf welke Blumen fiel. Ihr Buch über Deutſchland (1813) *) ſtrömte den philoſophiſchen und moraliſchen Geiſt ſegenbringend aus, den dieſe ausgezeichnete und hochgebildete Frau in Deutſchland mit Eifer eingeathmet hatte; ſchon durch ihr Werk „De la litérature“ (zuerſt 1796) hatte ſie die Senſualiſten mit ihren darin vorwaltenden ſpiritualiſtiſchen Elementen beleidigt, obgleich ſie andrerſeits auch dem guten Chateaubriand nicht ſo gefällig war, mit ihm in das katholiſche Mittelalter, oder in das abſolutiſtiſche ſiebzehnte Jahrhundert zurückzugehen, ſondern dem großen Gedanken der menſchlichen Perfektibilität huldigend — die allgemeine Civiliſation als Centrum aller Hauptereigniſſe anzuſehen — reſümirte ſie das vortreffliche Alte und baute damit etwas Neues. Ihre dichteriſche Hoheit in „Delphine“ (1802) und in ihrem Meiſterwerke „Corinna“ (1807), jenes unübertroffene Gedicht von kindlichem Schmerze, hatte die Tochter Neckers mit dem Herzen der franzöſiſchen Nation ſchon in innige Verbindung geſetzt. Sie war es denn auch faſt allein, welche, in einer traurigen Zeit, Frankreich ein neues Lehrfundament und eine reine Aeſthetik mit glühender Beredſamkeit und unendlich feinem Geiſte gab. — Frau von Staël dient indeſſen dieſen Studien nur als Einleitung, und Nichts als das Weſen ihrer eminenten Einwirkung auf die totale Wiſſenſchaft ſoll mit dieſem Streiflichte bezeichnet werden. Ihre ſämmtlichen Schriften bieten Stoff zu den weiteſten Studien

*) Daſſelbe erſchien ſchon im J. 1810, wurde aber zerſtampft, da bekanntlich Napoleon ein Feind dieſer ihn mit Epigrammen verfolgenden Frau war. Im J. 1813 erſchien es in London.

dar; aber ich trachtete eben nur danach das Fundament der neueſten Literatur für dieſes Werk zu ſuchen.

Wenn die Einwirkung der Frau von Staël auf die franzöſiſche Bildung durch ihre dichteriſche Hoheit, ihre äſthetiſche Moral und ſpiritualiſtiſche Philoſophie ungemein groß war, ſo war es in religiös-philoſophiſcher Hinſicht noch unendlich mehr der Abbé Lamennais (geſtorben 1855).

Vom glänzenden Witze Voltair's noch geblendet und von Jugend auf ein Feind der ſenſualiſtiſchen, ungläubigen Philoſophie, wurde dieſer an Geiſt unvergleichliche Mann erſt bigotter Prieſter, dann Reformator, der die zornigſten Anatheme gegen die Mißbräuche der Mutterkirche ſchleuderte; dann gar Republikaner und Sozialiſt und endlich der von der Welt zurückgezogene Weiſe, der ſich getäuſcht, aber nicht überwunden ſieht.

Lamennais hatte ſeine ſchriftſtelleriſche Laufbahn mit den „Réflexions sur l'état de l'église en France pendant le 18me siècle“ im Jahre 1808 begonnen, mit denen er den Krieg gegen das Zeitalter unternahm und worin die Entſittlichung als Konſequenz der Empörung gegen die Autorität der Kirche — dieſem Nerv der Lamennais'ſchen Lehren — betrachtet wird. Er tritt darin gegen die Souverainetät der Fürſten, wie gegen die des Volkes auf, die er beide ein anarchiſches Dogma nennt; das einzige Heil ſieht er in der Rückkehr zum alten Glauben, in der Autorität der Kirche.

Das Konkordat vom 15. Juli 1801 ſollte nemlich die aufs tiefſte zerrütteten kirchlichen Verhältniſſe ordnen; aber es war auch ein Konkordat abgeſchloſſen, wodurch der erſte Konſul und der Pabſt einander gegenſeitig gewährten, was keinem von Beiden zuſtand, und einer dem anderen die Freiheit der Kirche, die er hätte ſchirmen ſollen, zum Opfer hingab und

hinwieder als Opfer empfing *). Die alten Rechte und Freiheiten der gallikaniſchen Kirche wurden ſchon lange nicht mehr geachtet, kaum noch gekannt; der Pabſt war nur ein Verbündeter der politiſchen Macht, um die Anmaßungen der letzteren zu verſtärken und zu ſanktioniren, und ſämmtliche kirchliche Angelegenheiten wurden unter eine Regierungsſtelle dieſer Macht geſtellt, wodurch die Kirche eben Nichts als ein politiſches Inſtitut wurde. Kurz, die franzöſiſche Kirche, aus tauſend Wunden blutend, ihrer Güter und Vorrechte beraubt und unter den rohen Mechanismus eines abſtrakten Verwaltungsſyſtems geſtellt, ſah anſtatt ihre Wunden geheilt, dieſelben nur um ſo tiefer geſchnitten. In dem Unwillen darüber, in dem Schmerze über dieſe Erniedrigung und in der wohl gerechten Würdigung des Verderblichen dieſes Zuſtandes, ſchrieb Lamennais ſeine „Reflexions“ und forderte damit Selbſtändigkeit der Kirche. Es iſt heute nichts Auffälliges mehr, daß damals dieſe Schrift unterdrückt wurde.

Napoleon wurde endlich geſtürzt, das chriſtliche Königthum ſtieg wieder auf ſeinen beſtaubten und mit edlem Blut gerötheten Thron. In ungerechtem und verblendetem Fanatismus ſaß nun dies von fremden Bajonetten errichtete Königsthum über die Sünden der Revolution gegen den Royalismus zu Gericht; aber man achtete weniger der Sünden der Revolution gegen die Kirche. Da erſchien Lamennais' zweites Werk „Essai sur l'indifférence en matière de Réligion“ (1817), mit dem der Abbé ſeinen Ruhm begründete. Kühn im Styl und mit ſeltener Schönheit der Sprache, vor Allem aber mit Wärme und Erhabenheit der Gedanken geſchrieben,

*) ſ. Franz von Baader, Societätsphiloſophiſche Schriften, Band I.

hat wohl nie ein Werk die Wahrheit und Herrlichkeit des Chriſtenthums in glänzenderer Weiſe und mit treffenderer Ueberzeugung hingeſtellt. Dem Abbé ſoll ſogar ein Kardinalshut als Belohnung dafür angeboten worden ſein; indeſſen lehnte er ihn ab, um ſich die Unabhängigkeit zu bewahren. Das Werk iſt ſo religiös, wie Chateaubriand's „Génie du Christianisme" poetiſch iſt; beide Werke beſingen die katholiſche Kirche, wie die Propheten den Schöpfer des Himmels beſangen.

Doch folgen wir Lamennais weiter. Sein „Essai" hatte eine furchtbare Aufregung, beſonders unter der Geiſtlichkeit hervorgerufen, die den Katholizismus Lamennais' als das größte Unglück für ſich betrachten mußte, da der geiſtreiche Abbé erſt die Autorität, und dann den Papſt als Inſtanzen des Katholizismus hinſtellte und das Chriſtenthum als nichts anderes, als den Consensus gentium anerkannte.

Halte man jedoch feſt, daß Lamennais förmlich die verſchiedenen Phaſen des Menſchenlebens vertritt; er war vor Allem ein Spiegel ſeiner Zeit, oder beſſer geſagt, der Fabrikant der Zeitereigniſſe. Als die Juli-Revolution die Bourbonen vertrieben, wie dieſe einſt den Abbé verjagt, da erſchien er bald darauf mit ſeinem unſterblichen Buche „Paroles d'un Croyant" (1833) in der Hand.

Lamennais hatte im September 1830 das Journal l'Avenir gegründet, in dem er, aus Grund der neuen Charte, durch welche die franzöſiſche Regierung ſich von allem Kultus losſagte, die völlige Trennung der Kirche vom Staat und die vollſtändige Unabhängigkeit unabläſſig verfocht. Unter der Reſtauration war die Kirche und die Religion nichts weiter als ein Inſtrument der Politik geweſen und Lamennais verlangte nun Selbſtändigkeit des Klerus. In dieſem Streben ſtand ihm der Graf Montalembert aufrichtig zur Seite, ob-

gleich dieſer ſeiner Fahne treuer geblieben iſt, als der Abbé*). Lamennais, der aber den Katholizismus, zum Zorne des Pabſtes, ſehr gut mit der Gewiſſensfreiheit in Einklang zu bringen wußte, war bereits revolutionair geworden, freilich ohne es zu wiſſen. Er hoffte ſeinen Zweck, den Klerus zu befreien, Anfangs durch vollſtändige Unterwerfung unter den römiſchen Stuhl zu erreichen und ſomit von Rom aus den roi-citoyen zu ſtürzen, hiermit aber auch eine Demokratie in's Leben zu rufen, welche ihren Vereinigungspunkt in Rom, als in einem Pontifex maximus haben ſollte. Da ſich jedoch der Pabſt für ſolche Rolle bedankte, ſo ſchleuderte Lamennais im Namen der Dreieinigkeit und mit den Händen die Revolution ſegnend, ſeine „Paroles“ in die Welt, ein gigantiſches Dichterwerk und ein gigantiſcher religiöſer Wahnſinn. Es iſt ein Feuerzeichen der Zeit, ein Lavaſtrom der Entrüſtung; der Schmerzensſchrei eines zum Tode verletzten Gemüthes, ein wunderſchöner Stern der Geiſteshoheit und ein vom Pabſt verdammtes Anathem gegen die geſammte Chriſtenheit! — In den Paroles prophezeihte er den allgemeinen Untergang des Glaubenden unter ſolcher Kirche, die er verächtlich nannte; er malte zugleich den idealen Pabſt und verdammte den wirklichen; er erwartete das Heil vom Volke und von der Hierarchie, wie ſonſt von den Regierungen und der Hierarchie; ſchüttelte die Vergangenheit nun wie Staub von ſeinen Füßen, verfluchte jede abſolute Hierarchie, als ſie nicht revolutionair werden wollte, und bewunderte das Volk. Von hier an wurde er der anerkannte

*) Im Jahre 1855 erſchien von Montalembert eine „Geſchichte Englands“, welche aber viel mehr von Frankreich und deſſen Klerus handelt, als von England. Seine katholiſche Richtung iſt auch hier noch dieſelbe wie vor fünfundzwanzig Jahren.

Führer der liberal-religiösen Bewegung in Frankreich. Nach der Revolution von 1848 zog er sich jedoch zurück, um ungestört bis zu seinem Tode an seinen Memoiren und an der Uebersetzung der divina comedia zu arbeiten. —

So hat Lamennais mit seiner Theilnahme die für die französische Kirche wichtigsten politischen Ereignisse Frankreichs in diesem Jahrhundert, das Konkordat, die Restauration und die Juli-Revolution begleitet, und ist, unter der Macht der wechselnden Zeitereignisse, aus einem erklärten Widersacher der Revolution allmählig ein begeisterter und prophetischer Prediger derselben geworden! — Man könnte zweifeln, ob Lamennais immer derselbe geblieben ist, oder ob nicht irgendwo auf diesem Wege ein Abfall von seinen eigenen Grundsätzen anzunehmen sei; in dieser vulkanischen Natur sieht man aber nur den endlichen und verheerenden Durchbruch derselben Feuersäule, die lange zuvor auf dem tiefverborgenen Krater sich entzündet hatte; man sieht in Lamennais die bis zur äußersten Konsequenz fortgetriebene Grundidee, die ihn von Anfang an beherrschte, und die, in ihren Tiefen so wahr, sich doch zu der Form des ultramontanen Irrthums, zu einer Mißgeburt gestaltete. Er war mehr ein historischer, als philosophischer Kopf und weniger mit Ehrgeiz als mit glühendem Eifer für das, was er als Wahrheit ansah, ausgerüstet. Die ganze Geschichte der Kirche lebte in seinem Kopfe und ward hier infizirt von den mächtigen politischen Bewegungen der Gegenwart. So gestaltete sich in ihm sein Begriff von Hierarchie und Autorität, der, wie Lamennais auch wechselte, stets seine treue Idee blieb. Dies war die Grundidee, aus welcher seine reiche Gedankenwelt mit ihren Wahrheiten und Irrthümern sich entwickelte, und die in seinen Schriften wie eine Zauberwelt dem Leser entgegentrat: die religiöse Autorität,

ohne welche die Gesellschaft nur in Selbstentzündung und Selbstzerrüttung endigen muß. Diese Autorität verkörperte sich nach ihm nicht sowohl in der Herrschaft des Katholizismus, als vielmehr umgekehrt in dem Katholizismus der Hierarchie; vor vierhundert Jahren wäre ein solcher Reformator verbrannt worden. —

Lamennais war zuerst ein entschiedener Gegner des Konkordats und der durch dasselbe herbeigeführten kirchlichen Zustände; dann trat er als Feind des Protestantismus auf; später erschien er als Widersacher des Staates und endlich als Verbündeter der Demokratie gegen Staat und Hierarchie, welche letztere allein seinem Ideale wenig entsprach. In seinen „Affaires de Rome“ (1836) schildert er sich selbst und seine politischen wie kirchlichen Glaubensbekenntnisse, über welche er das vollständigste Bewußtsein hat; ferner die Streitigkeiten mit dem Pabst und Reisebemerkungen, die wunderbar schön und mit so blendendem Glanz geschrieben sind, als hätte Lamennais die Feder Juvenals gefunden. Sein „Livre du peuple“ (1838) ist viel vom Volke gelesen worden und reich an religiös-moralischen Lehren. Im Jahre 1837 stand er mit George Sand an der Spitze des Journals „le Monde“; seine dort geschriebenen Artikel hat er unter dem Titel „Politique à l'usage du peuple“ (1838) besonders gesammelt.

Beobachte man, wie Lamennais mit dem Kopfe bis in die neueste Zeit ragt und mit den Füßen noch in der alten steht; er scheint der Stamm zu sein, an welchem sich die Zeit wie Epheu emporgerankt hat. Die Veränderungen, welche seit vierzig Jahren Frankreich in philosophischer Beziehung erlitten, prägen sich am Deutlichsten in dem Wirken eines Mannes aus, dessen Geist wie eine Fackel leuchtete, von welcher sich jede Parthei das Feuer holte. Als er keinen Pabst zu schaffen vermochte, nahm

er nicht Anſtand, der Geburtshelfer des Sozialismus zu werden. —

Außer Lamennais ſind es jedoch noch andere Geiſter geweſen, welche ſich bemühten, dem Senſualismus den Kopf zu zertreten. So war Joſeph de Maiſtre, der 1821 ſtarb und ſich auch als Schriftſteller einen hohen Rang erworben, beſonders durch ſeine „Abendſtunden von St. Petersburg“ (1821), der eigentliche Theodikäer der zur Geltung kommenden katholiſchen oder theologiſchen Schule. Aber Ariſtokrat und feudaliſtiſch geſinnt, ließ er im Hochmuthe außer Acht, daß ſich die Welt nicht im ſechszehnten, ſondern im neunzehnten Jahrhundert befinde; in ſeinem Buche „Du Pape“ (1819) gefällt er ſich in ganz unſinniger Reaktion gegen kirchliche Zuſtände und beliebt den Papſt als alleinigen Richter zwiſchen Fürſt und Volk hinzuſtellen, da dieſer nach ihm, wie auch im Grunde nach den Anſichten Saint-Martin's, die höchſte und letzte Potenz der Unfehlbarkeit in ſich vorſtelle. — Faſt eben ſo apodiktiſch war der Baron d'Eckſtein, ein geborner Deutſcher und ausgezeichnet wiſſenſchaftlicher Kopf, der beſonders den orientaliſchen Studien viel genützt hat. Er liebt, wie Lamennais, die Religion um ihrer ſelbſt willen und ſein Aufſatz „du genre humain“ (in der Revue des deux mondes 1831) dokumentirt dieſe Liebe auf eine ſehr edle Weiſe. Seine Thätigkeit war im Allgemeinen faſt ausſchließlich publiziſtiſch; er gründete das Journal „le Catholique“ (1828) und ſchrieb vielfach für den „Globe“ und die „Augsb. Zeitung.“ — In derſelben Richtung monarchiſch-katholiſcher Lehren ging auch der Graf von Bonald, der alles Selbſtbewußtſein als Erkenntnißquelle verwirft und in ſeinen verſchiedenen an Logik reichen Schriften dieſe Anſichten von der Glückſeligkeit der Menſchheit in eine Formel zwängt, die drei Faktoren hat

nemlich Urſache, Mittel und Wirkung, für die Kirche Pabſt, Klerus und Gläubige. So erkennt er auch nur den Adel als zu Staatsdienſten berechtigt an und indem er auch auf andre Weiſe den Begriff des Menſchen verkennt, benimmt er ſich wie ein genereuſer Despot, der die Maxime hat, die Geſellſchaft in Kaſten zu theilen. —

Wenn dieſe Theokratie nun auch viel Boden gewann und andrerſeits Bernardin de St. Pierre mit ſeinen moraliſchen Erzählungen, von denen „Paul und Virginie“ die berühmteſte iſt, dem atheiſtiſchen Senſualismus die empfindlichſten Stöße verſetzte, ſo vegetirte der letztere dennoch fort, und ſein verderblicher Einfluß trieb die nicht minder unerquickliche katholiſche Reaktion in unheilvolle Extreme. Freilich war nun wohl von dieſen beiden Extremen das katholiſche dem ſenſualiſtiſchen vorzuziehen; aber weder das eine noch das andre bot eine philoſophiſche Befriedigung dar. Die Moral, welcher die Reſtaurationspolitik huldigte, rief allerdings ihre natürliche Begleiterin, die Religion, wieder ins Leben zurück; aber der Karakter derſelben war Anfangs rein ſubjectiv; ſie bildete entweder eine Gefühlsreligion mit poetiſcher Färbung, oder eine ſubjektive Reflexionsreligion, die ihren Hauptaccent auf die Reaktion legte. Indeſſen war ſchon Viel gewonnen, daß neben dem Senſualismus ſich dieſe katholiſche Philoſophie belebt hatte und, wenn auch nur kurze Zeit, eine Parthei mit geſchloſſener Phalanx war. Ein neues Gebäude war demnach konſtruirt, aber das alte beſtand noch daneben. Es war der kranke Zahn, neben welchem bereits ein neuer hervorgebrochen; beide waren ſchief und ſelbſt wenn man den kranken Zahn ausriß, ſo erfüllte der neue keinesweges ſeine Aufgabe. Wenn auch der Senſualismus im Ganzen nur der gemeinen Denkart zuſagen konnte, ſo mußte er über lang oder kurz doch die Ge-

müther in Verwirrung ſetzen. Die Theologen aber, das war erſichtlich, hatten viel zu wenig philoſophiſchen Grund und Boden, um den Senſualismus tödten zu können.

Erſt die im Stillen ſich gebildete ſchottiſche Schule entledigte ſich dieſer Aufgabe, für deren Löſung ihr der Dank aller Gebildeten gebührt, welche auch zu damaliger Zeit nicht ermangelten, derſelben lebhafte Akklamation zu Theil werden zu laſſen. Bereits hatte la Romiguière (geſt. 1837) mit ſeinen „Paradoxes de Condillac“ (1805) die Senſualiſten an der Wurzel beleidigt und es iſt entſchieden, daß Royer-Collard, der ſchottiſche Philoſoph, mit dieſen Paradoxen zuerſt ſeinen Kampf begann, durch welchen das ganze ungläubige Heer der Senſualiſten und Halbſenſualiſten zu Grunde ging, die Theologen ihren Thron verloren und eine friſchere, wohlthuendere Luft wieder durch die franzöſiſche Philoſophie zu wehen begann. —

Durch die Lehren Royer-Collard's (geſt. 1845) und ſeines tüchtigen Schülers Théodore Jouffroy, lernten die Geiſter wieder, was Wahrheit ſei und vermochten wieder die wohlthuende und heilſame Beobachtung ihres ſpirituellen Seins zu machen. Die ſchottiſche Philoſophie beobachtet das Bewußtſein wie die Naturwiſſenſchaft die Natur beobachtet; ſie iſt eine empiriſche Pſychologie, die um ſo mehr Werth hat, als ſie dabei als erſten Grundſatz hinſtellt, daß jeder Einzelne das Wahre in ſeinem Bewußtſein als Thatſache wiederfinde. Royer-Collard hat das Verdienſt mit den philoſophiſchen Argumenten der ſchottiſchen Schule, den Senſualismus vollſtändig vernichtet zu haben; das gebildete Frankreich athmete wieder auf, als dieſer Scorpion von ſeiner Bruſt hinweggenommen war. Théodore Jouffroy ſeinerſeits dehnte ſeine Wirkſamkeit in dieſem Sinne noch weiter aus, nachdem Royer-Collard

Staatsmann und das populaire und verehrte Haupt der Doktrinairs bis zur Julirevolution wurde, wo er, alt und mit ſeinem Wirken zufrieden, ſich gänzlich von der Politik zurückzog.

Jouffroy (geſtorben 1842), der 1824 mit Leroux und Dubois den „Globe“ gründen half, hatte Vieles von Hegel und noch mehr von Fichte in ſeiner Philoſophie; als ausgezeichneter Redner pflanzte er den Samen fort, welchen ſein Lehrer zuerſt in den ungeſunden Boden gelegt. In ſeinen „Mélanges historiques“ (1833) finden ſich bedeutende Aufſätze, welche, gegen die der Senſualiſten und Katholiken gehalten, eine Fülle von Licht und Klarheit verbreiten mußten, wie beiſpielsweiſe der Artikel „wie die Dogmen endigen“. Sein 1838 erſchienener „Cours de droit naturel“ giebt den einzigen Anhalt für ſeine Lehren als Selbſtdenker, der er entſchieden war. Es genügt, wenn man ſeine darin ausgeſprochenen Grundſätze dahin zuſammenfaßt, daß das Naturrecht das Gebiet der Pflichten ſei, der Pflichten gegen uns ſelbſt, gegen das Selbſtloſe, gegen die Mitmenſchen und gegen Gott oder die natürliche Religion — es genügt, um daraus zu erkennen, wie ähnlich in vielen Theſen Jouffroy unſrem deutſchen Fichte iſt, der wenig Anderes in ſeinem Buche „über die Beſtimmung des Menſchen“ lehrt.

Wenn nun auch durch Royer-Collard und Jouffroy entſchieden Licht in dieſe traurige Finſterniß der Philoſophie gebracht wurde, ſo war doch an eine gewiſſe Einheit ſelbſt in einer und derſelben Parthei gar nicht zu denken, weil die politiſche Leidenſchaft eine zu hervorragende Rolle in damaliger Zeit ſpielte und womöglich die Philoſophie beherrſchte. Es war eine geiſtige Kriſis, jenes letzte Ringen der Tradition, der finſteren Vergangenheit einerſeits und des Liberalismus, der klaren Zukunft andrerſeits; ein Kampf zwiſchen Mittelalter und Neuzeit, zwiſchen Theologen und Philoſophen, zwiſchen Klaſſizismus und Roman-

tizismus; zwiſchen Tag und Nacht. Rückſchritt und Fortſchritt rangen miteinander über dem Grabe der Senſualiſten; die Reaktion hatte ihre Ritter und der Liberalismus ſeine Kämpen: es war eine Zeit des Dranges nnd des Interims, wo zwei Faktoren ſich gegenüber ſtanden, welche die Wiſſenſchaft, die Intelligenz, die Literatur wie Gummi zogen und abwarteten, auf welcher Seite zuerſt los gelaſſen werden würde.

Indeſſen mußte dieſem unſeligen Zuſtande ein Ende gemacht werden; dieſe Wirren, welche in der Politik, Wiſſenſchaft und ſelbſt in der Poeſie herrſchten, mußten mit einem Stoß zuſammengekreiſelt und dann zerſchlagen werden. Dieſen Schlag führte Chateaubriand durch ſeine politiſche Paſſivität, als man ſeine politiſche Energie von Seiten der Regierung erwartete.

Chateaubriand war nemlich 1824 Miniſter des Auswärtigen; längſt der politiſchen Reaktion feind, die mit der philoſophiſchen Katholizität Hand in Hand ging, compromittirte er dieſelbe, indem er den, von dem Liberalismus geſchlagenen, Miniſter Villèle ohne jede Unterſtützung in der Deputirtenkammer ließ. Man ſetzte ihn deswegen ſofort ab und zwar auf eine Weiſe, daß Chateaubriand ſpöttiſch ſagte, man habe ihn wie einen Lakaien fortgejagt, der dem Könige die Uhr vom Kamine geſtohlen. Durch dieſe Entlaſſung Chateaubriands gab die Regierung ihre Stütze auf, ohne doch in ſich ſelber Halt finden zu können. Der abgeſetzte Miniſter aber wurde mit Jubel von dem oppoſitionellen Liberalismus empfangen, brach förmlich und unter Triumphgeſchrei der Liberalen mit der Reaktion, der philoſophiſchen Theologie, dem Klaſſizismus und der feudalen Tradition und hob den Liberalismus empor, daß er ſiegte. Der Liberalismus war aber damals der Doktrinarismus, der Romantizismus und die Anwartſchaft auf die Zukunft. Die

geſammte, der Aufklärung und der Freiheit ergebene, Jugend jauchzte ihm zu und die Reaktion ſank ohnmächtig vor der Herrſchaft der neuen Zeit zuſammen. Damit waren dieſe unheilvollen Wirren gelöſt; von nun gab es keinen Kampf mehr zwiſchen Nacht und Tag; keine Kriſis verwirrte ferner die Geiſter; — Frankreich ging von nun an unaufhaltſam vorwärts, dem Lichte und einer beſſeren Zukunft zu!

Man wird ſehen, wie es ſich jedoch in ſeinem ſchnellen Lauf überſtürzte. Indeß ſtehen wir einen Augenblick bei Chateaubriand ſtill, der dieſes Frankreich aus den Ketten riß.

François Auguſte, Graf von Chateaubriand (geſtorben 1848) ſteht wohl noch höher wie Lamennais. Dieſer war die Zeit, Chateaubriand machte dieſelbe, und zwar machte er ſo viel Zeit, als ihm gerade beliebte. Er war Alles und Alles ganz; Hiſtoriker, Dichter und Philoſoph; Diplomat, Staatsmann und Publiciſt. Er war Franzoſe, ſo wie dies Wort es verlangt, leicht, geſchmeidig, gefällig, liebenswürdig, geiſtreich, flatterhaft und witzig; dabei aber war er gelehrt, ſehr gebildet und mit einer der allerfeinſten Naſen ausgeſtattet, die ihn den Geruch einer neuen aufgehenden Epoche, wie den einer Speiſe ſchon von Weitem empfinden ließ; zugleich ein wenig Prophet, denn er ahnte den Karakter jeder neuanbrechenden Epoche, verſtand ſie augenblicklich und predigte ſie dann ebenſo feierlich und ernſt, wie er die vorhergegangene gepredigt und gefeiert hatte. Er war bis zur Julirevolution mindeſtens ein Arzt, welcher der Zeit, wie einer launiſchen Matrone den Puls befühlte und beobachtete, ob ſie krank oder geſund ſei; war ſie krank, ſo verſchrieb er ihr ein Recept, war ſie geſund, ſo pflegte er ſie oftmals durch eine Medizin krank zu machen, um ſie wieder zu kuriren. Er war andrerſeits wieder ein Epos ſeiner Zeit wie Goethe; beide repräſentiren

die geiſtige Revolution, die ihre Zeit erlitten und in welcher ſie mit thätig waren. Genug, Chateaubriand iſt die ganze franzöſiſche Nation in ihrer Kulturgeſchichte ſeit dieſem Jahrhundert; er hat Alles geſehen und von Allem gelernt; er kannte Ludwig XVI. und Robespierre, der ihn guillotiniren ließ; er hat im Ueberfluſſe gelebt und wie Saint-Simon kaum Brod gehabt; er war bei den Indianern in Amerika und in den Boudoirs der Prinzeſſinnen; er war mehr als ein Menſch, er war eine ganze Menſchheit. Er baute eine alte Zeit wieder auf und zerſchmetterte alsdann dies Gebäude, um ein neues zu bauen: der Graf von Chateaubriand war ſicherlich einer der größten Revolutionaire, die es gegeben hat. —

Nachdem der Vicomte aus den Urwäldern Amerika's zurückgekehrt, nur Dichter in der Empfindung und kein Diplomat, noch Philoſoph, noch Gelehrter war, ſchrieb er ſeinen Roman „Atala“ (1801), der die Liebe einer chriſtlichen Indianerin und ihren Opfertod ſchildert. Faſt Jeder, der Atala geleſen, kennt auch Amerika, denn Chateaubriand hat es lebendig genug gemalt. In „René“ (1802) ſchreibt der Dichter Chateaubriand ſo, wie Göthe ſeinen Werther, wie Byron ſeinen Child Harold; er ſchildert darin die Krankheit einer Zeit, das Sterben einer Civiliſation und die Aurora einer neuen Zeit. Die „Natſchez“ ſind der Schluß dieſer Epoche, die Epopoe des Naturmenſchen, halb Epos, halb Roman.

Die Bewunderung, mit welcher dieſe Romane Chateaubriands belohnt wurden, lag indeſſen nicht allein in der Pracht ſeiner Schilderungen, oder in dem unübertrefflichen Styl, den man mit den weißen Säulen von Palmyra verglichen, die unten von griechiſcher Arbeit, auf den Kapitälern aber mit den Lianen der Wüſte verziert ſind; nicht in dem Reiz ſeiner Geſchichte, noch in dem eigenthümlichen Duft ſeiner Erzählung

Digitized by Google

allein; es war der Glockenton einer neuen Epoche, der ſtets aus dieſen Romanen erklang und die gebildete Welt in Entzücken verſetzte. In dem „letzten der Abencerragen“, jenem wunderſchönen Romane, hört man das Grabgeläute, das Wehklagen, das Meſſeleſen um eine geſtorbene Zeit und den Apell an die neue: man fühlt, daß die ſenſualiſtiſche Zeit ſtirbt, und daß die katholiſche ſchon ihre Glieder regt. Mit den „Märtyrern“ (1809) feierte Chateaubriand, was er vorher erſt präparirt hatte, den Triumph der chriſtlichen Religion. Die „Märtyrer“, jenes Jubellied des Katholizismus, waren das Recept, welches der nunmehr ſtaatsmänniſch gewordene Vicomte verſchrieben hatte; der materialiſtiſche Unglauben kroch in ſeine finſtre Höhlen, grollend, aber nicht mehr mächtig genug, die theologiſchen Lichter auszulöſchen.

Bis hierher iſt Chateaubriand Dichter; von nun wird er Alles und beſonders ſeine Zeit. So wie er ſah, daß der Katholizismus die Politik unter der Reſtauration einzuſchläfern Miene machte und der Reaktion diente, gab er ſeine „Essais historiques“ heraus, wodurch er das Studium der Geſchichte wieder erweckte und die Politik unter den philoſophiſchen Geiſtern ins Leben rief. Nichts deſto weniger war Chateaubriand Ariſtokrat, Edelmann von altem Adel und Verehrer des Mittelalters — er war noch nicht ſo weit gekommen, dem feudalen Geiſte, den Bonald liebte, feind zu werden; oder vielmehr, er glaubte noch nicht die richtige Zeit gekommen, den Feudalismus abzuſchütteln, um ihn ſterben zu laſſen.

Noch war es andrerſeits für Chateaubriand nicht Zeit, mit der Reaktion zu brechen, welche den Katholizismus vertrat. Frankreich war demoraliſirt, zerrüttet und von Unglauben zerfreſſen; wenn die Geſellſchaft ſich wieder bilden wollte, mußte die Religion vor Allem ihr wieder als Baſis dienen. Im

Laufe der Revolution hatte man den Schrecken und die Barbarei der realiſirten Ideale kennen gelernt; um eine Losſagung von dieſen möglich zu machen, lief man in das vergangene Jahrhundert zurück, weil man im Vorwärtsgehen nur noch mehr Unſicherheit erblickte. Deshalb die politiſche und religiöſe Reaktion. Chateaubriand erkannte das Gute in der religiöſen Reaktion, wenn auch nicht in der politiſchen; er verſtand ſehr wohl, daß dort mindeſtens noch ein Etwas von feſtem Boden war und feierte die katholiſche Umkehr, um nur vorerſt dieſen Boden der Geſellſchaft wieder zurück zu geben. Dieſe Abſicht hatte er, als er dem demoraliſirten und ungläubigen, oder vielmehr glaubensloſen Frankreich ſeinen „Genius des Chriſtenthums“ (1802) darreichte, in welchem Buche er philoſophiſch, ſo weit er Philoſoph war, die Schönheiten der chriſtlichen Religion ſchilderte. Die Bewunderung, welche es hervorrief, und der fabelhafte Erfolg, der dieſes Werk krönte, zeugt von der Wichtigkeit deſſelben für jene Zeit. Hier hatte Chateaubriand den ganzen Schatz ſeiner zerbröckelten Reflexionen und frommen Geſinnung, ſeiner Divination, wenn man will, und ſeines Genies zu einem gewaltigen Tempelbau verbunden; Frankreich, welches Lamennais nicht immer verſtand, verſtand immer Chateaubriand; es betete in ſeinem Tempel und bekam Grauen vor dem abſtrakten Unglauben. In unſrer heutigen Zeit erſcheint dies damals gefeierte Buch faſt bizarr und ſein immenſer Einfluß unerklärbar; aber wir leben auch in einer Zeit, wo die Chriſtlichkeit wie eine Münze geprägt und ausgegeben wird und das fromme Liebäugeln zum guten Ton gehört: wir finden ein ſolches Buch, wie der „Genius des Chriſtenthums“ ganz natürlich und gewöhnlich, vielleicht nicht einmal genug chriſtlich; — aber für die damalige Geſellſchaft,

die keine Religion beſaß, war es eine Bibel, ein Evangelium, eine wunderbar ergreifende Meſſiasbotſchaft. In ihm wird die Chriſtenheit als das Unbegreifliche und damit Erhabne hingeſtellt; es erklärt die Dogmen und die Poetik des Chriſtenthums und malt die Beziehungen der Religion zur Poeſie, Kunſt und Literatur; andrerſeits behandelt es auch den Kultus des Katholizismus, wobei Chateaubriand auf die Glocken und Meſſeherrlichkeiten ſehr viel Gewicht legt, da die große Maſſe dieſelben gar nicht mehr kannte. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieſes in prachtvollem Styl und mit unendlicher Begeiſterung geſchriebene Buch der Verband war, den Chateaubriand der aus vielen Wunden blutenden Geſellſchaft anlegte und womit er heilte, ſo viel er als Arzt heilen konnte. —

Nachdem ſpäter Chateaubriand das Ausarten des Klerus und der katholiſchen Philoſophie einige Zeit ſtumm betrachtet hatte, ſah er den Liberalismus in der nächſten Zukunft durchſchimmern; indem er darauf den ihm läſtigen feudalen Geiſt des Mittelalters abſtreifte und offen zum Liberalismus überging, zog er auch faſt alle Träger der höchſten Kultur zu ſich herüber.

So drehte Chateaubriand der alten Zeit den Rücken zu und ſieht wie das Janushaupt, mit einem Geſicht zurück, mit dem andern nach vorwärts. Es iſt überdies ein eigenthümliches Phänomen, wie die ſpiritualiſtiſche Philoſophie, die nach dem Sturze des Kaiſerreichs ſich entpuppte, gleich dem Schmetterlinge von allen Blumen Etwas koſtete, um erſt zu ſchmecken, wo ſie ſich niederlaſſen ſoll. Sie durchlief alle Zeiten und liebte den Klaſſicismus, um ihn für den Romanticismus zu verlaſſen; ſie liebte die Revolution, den Unglauben, die Chriſtlichkeit und die Politik nacheinander und durcheinander, bis ſie ſich plötzlich von einem Geſpenſt überraſcht und gefangen ſah,

deſſen Größerwerden ſie in ihrem Eifer nicht bemerkt und beachtet hatte und dem ſie ſich nun — faute de mieux —, als es einmal da war, bittend und vertrauend in die Arme warf. — Dies Geſpenſt war der — Sozialismus!

Chateaubriand bemerkte, daß die feudale Mittelalterzeit am Ende gar zu gelockerten Boden habe; er zögerte deshalb nicht lange, ſondern ſprang in die neue Zeit hinein, da, wenn er auch die alte liebte, er nicht Luſt hatte, ſich unter ihr begraben zu laſſen. Mit dieſem Sprung des Herrn von Chateaubriand wandte ſich denn auch die große moderne Literatur der Gegenwart und der Zukunft zu, wie ſie früher mit dem Vicomte die Vergangenheit umſchwärmt hatte. —

Als mit der Julirevolution der letzte Reſt des Mittelalters und der Tradition zertrümmert und die Zukunft, die Freiheit, mit Fanfaren verkündet wurde, bei deren Schall der Feudalismus wie die Mauer von Jericho zuſammenſtürzte, da glaubte Chateaubriand genug gethan zu haben; zwar blieb er merkwürdiger Weiſe und vielleicht mit der Gefälligkeit eines Cato Legitimiſt, wie er es in ſeinem „mémoire sur la captivité de Madame la Duchesse de Berry“ (1832) glänzend dokumentirte; dennoch aber verband er mit ſeiner monarchiſchen Religion das Glaubensbekenntniß der neuen Zeit und ſeine ſpäteren Schriften, die etwas unvollſtändigen „hiſtoriſchen Verſuche“ und die „Lectures des mémoires etc.“ (1834), welche durch die ausführlich behandelte Beſchreibung der Grundſätze einer parlamentariſchen Regierung hohes Verdienſt haben, klingen oft ſozialiſtiſch genug. Er ſtarb, zurückgezogen wie Lamennais, im Jahre 1848, nachdem er die neue Zeit noch durch das Vivatgeſchrei des Volkes gekrönt geſehen. Wie ſie wiederum vom Throne geſtürzt worden, hat nur der Abbé Lamennais noch erlebt.

Als eigentlicher Philoſoph kann Chateaubriand nicht gelten; ſein Einfluß auf die Philoſophie war mehr indirekt als direkt. Er betrachtete die Philoſophie lediglich von der religiöſen Seite und die Religion rein mit dem poetiſchen Kolorit. Aber er war aufrichtig bis zur Selbſtopferung, erhaben als Schriftſteller, groß als Dichter und, wie er ſelbſt mit Offenheit zu Lord Feeling, einem geiſtreichen Pſeudonymus, im Jahre 1822 ſagte: „Republikaner aus Neigung, Legitimiſt aus Pflicht und Royaliſt aus Vernunft!“ —

— — — — — — — — — — — — —

Der Staatshiſtoriker Benjamin Conſtant de Rebecque (geſtorben 1830) war neben Chateaubriand der gewaltigſte Vorkämpfer des Liberalismus geweſen; alle ſeine Werke können die ſymboliſchen Bücher deſſelben bilden. Er hat mit der Frau von Staël das Verdienſt, die Schlegel'ſchen Anſichten in Frankreich eingeführt und zuerſt die deutſche Literatur zu Ehren gebracht zu haben; wiewohl ſeine Ueberſetzung des Schillerſchen „Wallenſtein“ ziemlich unvollkommen iſt. Uebergeht man ſeine Vorzüge als Aeſthetiker und als Schriftſteller, wie er ſie in ſeiner liebenswürdigen Erzählung „Cäcilie“ und beſonders in dem die damalige Geſellſchaft karakteriſirenden Romane „Adolphe“ (1816), ſowie in dem komiſchen, ſatyriſchen Epos „Floreſtan“ glänzend niedergelegt hat, ſo gebührt ihm in philoſophiſcher Hinſicht ein ausgezeichneter Rang, ein höherer ſelbſt als Chateaubriand, der Conſtant's Logik niemals wegen ſeiner überwiegenden Phantaſie erreicht hat. Die Conſtant'ſche Philoſophie iſt eine Weltanſchauung, wie ſie Rouſſeau, Kant und etwa Royer-Collard hatte; ſie geht faſt bis zur reflektirenden Hiſtorik herab; aber ſie beweiſt mit dieſen Thatſachen. In ſeinem Werke „De la Réligion“ (1824—1831, fünf Bände) nimmt er die ihm über Alles zu Gebote ſtehende Logik zur

Hand, ſtellt die Religion als eine urſprünglich gegebene Thatſache des Bewußtſeins hin, und das Chriſtenthum als den Meſſias, welcher der Welt die moraliſche und politiſche Freiheit gebracht habe. Noch ausführlicher behandelt er ſeinen Gegenſtand, den er im Grunde ſo auffaßt wie Chateaubriand, in dem erſt nach ſeinem Tode veröffentlichten Werke „Du Polythéisme romain“ (1833), welches, in Harmonie mit ſeinen, als Redner und Publiziſt ſo glänzend verfochtenen Grundſätzen des Liberalismus, die Beziehungen der griechiſchen Philoſophie und chriſtlichen Religion zum römiſchen Polytheismus analyſirt.

Benjamin Conſtant iſt ſo zu ſagen ein Stück von Chateaubriand nach 1824; er ergänzt den Chateaubriand der Gegenwart. Er ſah nicht wie dieſer in das alte Regime zurück, ſondern er arbeitete lediglich für die Gegenwart und für die neue Zeit. Nicht unwahrſcheinlich iſt es ſelbſt, daß der Verfaſſer der „Märtyrer“ und des „Genius des Chriſtenthums“ erſt durch dieſen ausgezeichneten Staatshiſtoriker ſich umdrehen gelernt hatte. Chateaubriand war Alles, eine ganze Zeit, ein Roman, ein Univerſum an Geiſt; Conſtant war Eins und blieb Eins und vermochte um dieſes Einen Willen zu leiden, wie der berühmte Vicomte um ſein Alles litt. Als Staatspolitiker iſt Conſtant einer der größten Frankreichs geweſen und Keiner kam ihm an Logik gleich, wenn auch Viele ihn vielleicht an Beredtſamkeit übertroffen haben.*)

Während der Senſualismus endlich dennoch geſtorben war,

---

*) Wir verweiſen deshalb auf ſeine politiſchen Schriften: „de la force du gouvernement actuel en France (1797), „des réactions politiques“ (1797); „de l'esprit de conquête“ (1813) und ſeine 1828 geſammelten Reden als Deputirter, die muſterhaft ſind.

und auch die reaktionairen Theologen den Boden unter ihren Füßen verloren; während der Liberalismus bereits mit junger Kraft die alte Zeit mit ihren alten Sünden durchbrach, hatte sich der dem Jakob Böhme'schen ähnelnde Mystizismus Saint Martins*) in einer kleinen Parthei festgesetzt, welche sich damit tröstete, daß der Mensch der Typus der Natur und Gott der Prototypus des Menschen, der Mensch mithin nur ein Gedanke Gottes sei.

Es geschieht lediglich, um die abstrakte Theologie nicht ferner in die neue Periode der Philosophie hineinzutragen, daß hier der Mystizismus nur erwähnt wird; ehe diese Studien sich mit dem Fortschritt der Zeit fortsetzen, stehen sie hier einen Moment still, um des Mystizismus um deshalb zu gedenken, weil man gewohnt ist, denselben als die höchste Stufe und Blüthe des Glaubens zu betrachten, mithin die Zeit, in welcher er auftaucht, ihm günstig, d. h. theologisch sein muß. Ueberhaupt kann die Wichtigkeit des theologischen Philosophirens zu damaliger Zeit nicht genug hervorgehoben werden; denn es ist ein sonderbares Zeichen der Zeit, wie es sich merkwürdiger Weise kaum ein Vierteljahrhundert, also heut, kometenartig wiederholt hat. Die Menschheit pflegt, durch physische Ereignisse erschüttert, stets darauf in geistige Extreme zu verfallen, so Frankreich nach der Revolution und Deutschland nach dem großen Gewitter von 1848. Wir führen jedoch die Mystik noch um deswegen an, weil sie dem später zur Geltung kommenden Sozialismus gewissermaßen ein Kontingent stellte, und sie das Verdienst hat, in Frankreich eine hohe Bedeutung für Bildung und Leben gehabt zu haben. In Ballanche werden wir den Beweis davon sehen. —

---

*) Saint Martin selbst war schon im Jahre 1803 gestorben.

Gedenken wir hier aber zugleich, ehe wir uns von den Theologen trennen, des Straßburger Profeſſors Louis Bautain, der beſonders in den dreißiger Jahren, wie Lamennais zwei Jahrzehnt früher, Aufſehen durch die Streitigkeiten mit dem Pabſt hervorrief. Wie Lamennais, lehrte auch er Religion über Alles und katholiſche Religion vor Allem als Heil der Menſchheit; zum Schrecken des Klerus verſicherte er aber dabei, daß der Glaube Niemandem aufgedrungen werden könne. In dem Buche „Philosophie du Christianisme“ (1835) hat er ſeine Lehre niedergelegt, Reſultate aus der Bibel zumeiſt, dann etwas von Kant's ſubjektivem Denken und Jacobi's Furcht vor Pantheismus. Es gehört hier nicht her, dieſe Lehre näher zu präciſiren, welche ſich gefällt, auf drei Arten eine Wahrheit logiſch zu beweiſen, nemlich wie er ſich ausdrückt, durch l'équation, déduction und induction. Im Allgemeinen iſt Bautains Antirationalismus oft wahr, aber öfter noch unerquicklich; im Grunde genommen iſt er rein katholiſche Lehre, die der Kirche indeſſen ebenſo unbequem, ja ketzeriſch erſchien, wie die Lamennais', weil ſie die Dogmen ſich zu unterſuchen erlaubt und dabei ſelbſtverſtändlich gegen ihren Willen die wunden Stellen der Kirche berührt, die als erſtes Geſetz den Untergebenen hinſtellt, zu glauben, weil die Kirche lehrt, und nicht ſich zu vermeſſen, unterſuchen zu wollen, weshalb ſie ſo lehrt. — —

Aber fahren wir fort:

Der Senſualismus, welcher das Empfindungsvermögen als das Grundprinzip aller geiſtigen Entwickelungen betrachtete, war todt. Die ſtreng theologiſirende Philoſophie, die in Allem von der Offenbarung ausging und, wie der Senſualismus materiell, ſo ſich halb ſpiritnel in ihren Anſichten über Moral, Politik und Religion erwies, war zur

Ohnmacht herabgesunken; bereits haben wir gezeigt, mit welchen Geistern die neue Zeit beginnen sollte.

Fast gleichzeitig nach dem Tode der Wirrenzeit hoben sich zwei Erscheinungen an dem philosophischen Horizonte empor, zwei Erscheinungen, welche verschieden in ihrem Lichte, auch verschieden von den Augen der Welt betrachtet wurden. Die eine derselben war eine Sonne; die andere ein Meteor, das bald wieder verschwand, dann aber als ein Gluthball wieder am Himmel emporstieg und mit seinem Feuer den Glanz der anderen Sonne überstrahlte. Die eine dieser Erscheinungen, die Sonne, war die doktrinaire Philosophie; die andre, das Meteor, war der Sozialismus. Die erstere wurde mit Freuden begrüßt und von den vornehmsten Geistern gepriesen; der letztere aber Anfangs unter Saint-Simon ignorirt und unter seinen Schülern verlacht.

Mit Royer-Collard begann bereits die Epoche der Eklektiker, die sich später eben theilweise in Doktrinairs verwandelten; sie gedachten Anfangs in ihren Dualismus ein System zu bringen; indem sie alle vorhandenen Systeme deshalb in einen falschen und in einen richtigen Theil zerlegten, bis sie später unter Cousin ausschließlich der spekulativen Philosophie sich hingaben. War dieser Dualismus nun auch mindestens eine Philosophie, die vorher gar nicht existirt hatte, so war sie keineswegs ihrer Natur nach geschaffen, irgend eine Centralisation zu bewerkstelligen; ihre vergebliche Mühe, dies zu ermöglichen, scheiterte später vollständig an dem Umsichgreifen des Sozialismus. —

Die Eklektiker sind ihrer Natur nach nichts Anderes als Zwitter, Hermaphrodyten. Sie schoben sich zwischen den Sensualismus und Katholizismus hinein, indem sie sowohl Empfindung als auch Offenbarung als Princip anerkannten, wenn sie

auch dieſem Princip nicht huldigten. Sie waren Vermittler beider Syſteme, ohne ein eigenes Syſtem zu haben, ein Dualismus, in welchem ſie ſich zurecht zu finden wußten und der ſie ſelbſt eigentlich nie recht befriedigt hat.

Hierbei darf man nicht außer Acht laſſen, wie die deutſche Philoſophie, unter Fichte, Hegel und Gans, ja noch unter Schelling eine der gefeierteſten Wiſſenſchaften in Deutſchland, von unberechenbarem Einfluß auf den Geiſt der franzöſiſchen Philoſophie geweſen iſt. Die Eklektiker beſonders wandten ihr eine Aufmerkſamkeit zu, die ihr noch niemals bis dahin in Frankreich erwieſen worden; indeſſen nahmen ſie die Reſultate der deutſchen Philoſophie begieriger auf, als daß ſie ihrem Erzielen und Erforſchen ſo großen Eifer zollten; die deutſche und beſonders Hegel'ſche Philoſophie war es gewiſſermaßen ſogar, die den Keim zu dem ſpäter aufblühenden Sozialismus legte. Die Achtung vor der deutſchen Philoſophie und Wiſſenſchaft hatte ihre ganz natürliche Urſache in dem von ihr im Abſoluten gefundenen Subjekt; während die franzöſiſche Philoſophie noch fortwährend zwiſchen Dualismus und ſelbſt Pantheismus ſchwankte. Es gab zwar auch einige franzöſiſche Philoſophen, welche die deutſche Philoſophie des Pantheismus beſchuldigten, wie Lerminier und theilweiſe Bonſtetten (geſtorben 1832); indeſſen hatten ſchon Villiers, Conſtant und Maine de Biran (geſtorben 1824) für eine beſſere Erkenntniß derſelben geſorgt und beſonders Kant und Leibnitz in Aufnahme gebracht.

Dieſen, noch lange nicht gehobenen, Irrthum über die deutſche Philoſophie löſte vornehmlich der weltweiſeſte und bedeutendſte Philoſoph Frankreichs auf, nemlich Victor Couſin.

Seine, durch viele Reiſen, die ſich vornehmlich auch auf

Deutſchland erſtreckten, gemachten Erfahrungen, legte er zuerſt in den „fragmens philosophiques“ 1826, und in ebenſolchen im Jahre 1828, zugleich mit ſeinen eigenen Anſichten in ſolcher Klarheit nieder, wie ſie in damaliger Zeit und unter allen Eklektikern überhaupt nicht aufgefunden wird. Das Weſen des Eklektizismus iſt bereits, als eins keinem eigentlichen Syſtem huldigendes, bezeichnet worden; natürlich bewegt ſich Victor Couſin in eben derſelben Hermaphrodytennatur. „Jedes Syſtem, ſagt er in ſeinem Vorwort zu den „Fragmenten“ hat etwas Wahres, aber auch Unvollſtändiges; es folgt daraus, daß wenn man alle unvollkommenen Syſteme vereinigt, man eine vollſtändige Philoſophie haben würde, angemeſſen der Totalität des Bewußtſeins.“

Man muß jedoch einräumen, daß Couſin in ſeinen philoſophiſchen Argumenten und Anſichten ſtets eine gewiſſe gutmüthige Frömmigkeit ausſpricht, welche trotz der irrigen Annahme, daß aus etwas Unvollſtändigem Vollſtändiges gebildet werden könne, dennoch abſolut Tröſtendes in Menge enthält. Als vermittelnde Philoſophie hat ſie eben nichts ſo Selbſtſtändiges, daß ſie einem Syſtem entſchieden feind ſein kann; ſie verſöhnt vielmehr, oder trachtet doch danach ſelbſt ſich widerſtrebende Elemente mit einander zu verbinden, eine Arbeit, die ein Prometheus beneiden würde. Bei Couſin hat dieſe Philoſophie aber noch einen beſonderen Typus, weil er ſich mit ihr nicht coordinirt, ſondern ſie über jedes Syſtem hinſtellt; ſie beherrſcht das Syſtem, oder ſtützt ſich vielmehr darauf und erſcheint ſo wie das pistillum einer Blumenblüthe, welche von Blättern umringt, allein in die Höhe gerichtet ſteht.

Dieſe gutmüthige Liebe dokumentirt ſich in allen philoſophiſchen Theſen Couſins, da er von vornherein jede falſche Philoſophie im Allgemeinen abläugnet. Dieſe mehr philantro-

piſche wie einſeitige Anſicht, iſt ein Kosmopolitismus, den gerade Couſin und er allein, als ein Weltweiſer, ſich auszuſprechen getrauen darf. Er allein kann es ausſprechen, ſage ich, und den bizarren Grundſatz vertheidigen, daß kein Syſtem falſch, daß ſie aber alle unvollſtändig ſeien; denn er allein hat mit ſeiner trockenen Klarheit und überzeugenden Beredſamkeit, welche wie der Kolben einer Maſchine ſtets das zu verarbeitende Objekt ohne Fehlſtoß trifft, dem Eklektizismus eine Bedeutung gegeben, die er bei allen Uebrigen nicht beſitzt; er hat von Platon, Carteſius, Kant, Reid und Hegel gelernt; er irrt ſehr oft und verſteht nicht Schellings Prozeß und Hegels Dialektik; aber ſeine Wiſſenſchaft hat trotz ihrer Unvollſtändigkeit dennoch eine tröſtende Wahrheit und einen guten Willen. Die Irrthümer Couſins haben den Logikern genug Stoff geboten und ſie haben ihm hundertmal geſagt, daß, was falſch auch mangelhaft und was mangelhaft auch unvollſtändig ſei, mithin ſeine Philoſophie gar keinen Werth habe; die Mathematiker haben ferner Herrn Couſin mitleidig gefragt, ob er nicht wiſſe, daß, wenn eine Größe gleich der anderen ſei und dieſe gleich der dritten, die dritte auch der erſten gleich ſein muß, d. h. daß Unvollſtändig gleich Falſch: Herr Couſin hat das Alles gehört und bedacht und begriffen; aber er lehrte darum nicht minder eifrig ſeine vermittelnde Philoſophie.

Couſin verweiſt den Begriff des Unvollſtändigen mit Humanität in die Kategorie des Exkluſiven und motivirt damit das Unrecht, welches eine Philoſophie begehen kann. Im Bewußtſein ſucht er vor Allem jeden Impuls, jede That- und Denkkraft — faits sensibles, volontaires und rationnels. Um das geiſtige Leben herzuſtellen, ſoll der Menſch ſich mit dem Bewußtſein in Harmonie ſetzen und in ihm, ohne ſyſtematiſchen und exkluſiven Geiſt, den Gedanken in ſeine Ele-

mente und in alle ſeine Urformen zerlegen; in ihm die Karaktere ſuchen, unter welchen der Menſch ſich in Beziehung zum Bewußtſein zeigt. So hat Viktor Couſins Eklektizismus eine lediglich vermittelnde Stellung eingenommen; er hat keine Arroganz, keine Kaprice, ſelbſt kaum Irrthümer, da er den Irrthum von Anfang an entſchuldigt.

Wenn Frankreich ihm Vieles durch die Lehre und Hinweiſung auf die deutſche Philoſophie zu danken hat, ſo hat Couſin andrerſeits, als Miniſter, ſeine Lehren zum Beſten des Staates und der Wiſſenſchaft praktiſch dadurch zu verwerthen geſucht, daß er 1840 die Ecoles primaires supérieures errichtete, die ihm um die Elementarbildung der noch heute ſehr vernachläßigten franzöſiſchen Jugend unendliche Verdienſte erworben.

Außer ſeinen geſammelten Vorträgen und ſeinem „Cours de l'histoire de la philosophie“ (1828, 29), gab er 1842 ein Werk über die Kritik der reinen Vernunft heraus, welches als eine ſeiner ausgezeichnetſten Schriften geſchätzt, beſonders der deutſchen Philoſophie viele Aufmerkſamkeit zollt. In ſeinem jüngſten Werke „la philosophie sensualiste“ (1856) zerlegt er mit vielem Geiſt und ſchlagender Mäßigung die Hohlheit jener, theilweiſe auch durch ihn getödteten, Lehre.

In der letzten Zeit hat Couſin ſich faſt ausſchließlich den Studien des ſiebzehnten Jahrhunderts gewidmet. In dieſer Beziehung ſind ſeine „femmes illustres du XVII siècle“ ausgezeichnete hiſtoriſche Arbeiten mit ungemeiner Geiſtesſchärfe und kritiſcher Nobleſſe geſchrieben. Die Biographie der „Mad. de Sablé“, die in ihrer Zeit alle geiſtigen Größen in ihren Salons vereinigte, iſt außer von literarhiſtoriſchem, noch von hohem monographiſchen Werth, weil Couſin darin die Maximen von Larochefoucault beurtheilt und überdies die Biogra-

phien vieler berühmter Personen jener Zeit mittheilt. Im Jahre 1852 erschien eine Fortsetzung dieses vortrefflichen Werkes: „Madame de Longueville“, jene Heroine der Fronde, die nach ihrer Bekehrung eine der strengsten Büßerinnen von Port-Royal wurde, eine Frau, ausgezeichnet durch Geburt, Schönheit, Geist und Karakter. Die Revue des deux Mondes hat späterhin noch mehrere dergleichen meisterhafte Studien gebracht; so 1856, im Januarheft, die überaus geistreich geschriebene der Frau von Hauteville. — Eins der ersten von diesen historischen Frauenporträts war von ihm in „Jacqueline Pascal“ gegeben worden; außer dem liebenswürdigen Frauenlob des greisen Philosophen, ist diese Studie reich an neuen Mittheilungen und Dokumenten aus jener Zeit; zugleich zeichnete er die Frau von Sévigné, eine Zierde der Salons jener Zeit; die Prinzessin von Orleans, die unter dem Namen „Mademoiselle“ in der französischen Geschichte bekannt, sich großes Verdienst um die Romanliteratur Frankreichs erwarb; — alle diese reizenden Portraits malte Cousin, der trockene Philosoph, mit der Frische eines genialen Künstlers, ein Pygmalion, unter dessen Hand die Gestalten Leben erhielten.

Es könnte hier vielleicht Zeit sein, Guizot und Villemain einzureihen, welche im Verein mit Viktor Cousin sich als doktrinaires Trifolium im Anfang der dreißiger Jahre sehr thätig zeigten; ihr Platz ist ihnen jedoch an einer andern Stelle angewiesen worden, weil Guizot wohl lediglich Historiker und Villemain Aesthetiker ist. Unmittelbar an Cousins Philosophie schließt sich aber H. Bonchètté an, dessen Verdienste um Verbreitung und Würdigung der deutschen Philosophie die beste Anerkennung verdienen. In seinem beachtenswerthen Werk „Histoire des preuves de l'existence de Dieu“ beurkundet er seine Kenntniß der besten Werke

deutſcher Philoſophie, namentlich der Schriften von Hegel und Krauſe.

Die Doktrinairs, die wir als unmittelbar aus dem Eklektizismus gebildet halten, feierten zur Zeit der Julirevolution ihren größten Triumph und wurden von da an die herrſchende Parthei im Staate. Das Witzwort Doktrinairs, mit welchem Etienne dieſe Staatsphiloſophen wegen ihrer, ſtets mit einer gewiſſen Strenge und Gelehrſamkeit vorgetragenen, Reden in der Pairskammer belegte, wurde eins der gefeierteſten Embleme einer mächtigen Parthei, mit welchem ſie, in der Sicherheit ihrer Macht, eben ſo gern zu kokettiren beliebten wie die „Romantiker", welche die Klaſſiker ebenfalls mit dieſem anfänglichen Spottnamen lächerlich zu machen geglaubt hatten. Mit der Flucht Karls X floh auch die alte und finſtere Zeit aus Frankreich; die Menſchheit, widernatürlich bisher in ihrem Fortſchritte aufgehalten, brach wie ein von der Maſchine getriebenes Rad das Hemmniß endlich entzwei und machte die große aufgehaltene Schwingung. Die Philoſophie und Staatswiſſenſchaft war längſt vereinigt durch die Geſchichtsſtudien; indem mit dem Throne der Bourbonen auch die ihn umgebenden Dämonen der Reaktion, der Despotie und der finſteren Religiöſität vernichtet wurden, hatten die Doktrinairs den Bürgerkönig mit Purpur und ſich mit Lorbeeren geſchmückt. Vergeſſe man auch hier nicht den ungemeinen Einfluß des Journals „le Globe", welches erſt klerikal, dann bis 1830 der Kampfplatz der größten Talente Frankreichs geweſen war, auf dem ſich ſowohl die Doktrinairs wie die Romantiker ihre erſten und blühendſten Lorbeerkränze geholt hatten.

Eine Reihe von Sternen dieſes neuen ſchillernden Lichtes tauchte nach und nach an dem Horizonte der Philoſophie auf, welche die geſammte Politik zu beherrſchen anfing. Mit ihrem größeren oder geringeren Glanze wandelten ſie ihre Bahnen, die Sonnen Royer-Collard und Viktor Couſin als Axe derſelben betrachtend. Der Eklektizismus war damals Eins, eine feurige Maſſe, die ſich wie jene elektriſchen Feuer der Luft zuſammengerollt hatte, um mit prächtigem Glanze am nächtigen Himmel dahinzuziehen; kommt eine Wolke, ſo zerſpringt, oder zertheilt, oder entrollt ſich jenes feurige Fluidum.

Dieſe Wolke erſchien. Die Julirevolution ſog wie eine Nebelmaſſe alle Elektrizität am politiſchen Himmel in ſich ein. Das alte königliche Wappen der Bourbonen ſprang entzwei; ein rieſiger Blitz ſpaltete das königliche Herrſcherhaus und machte zwei Felſen aus ihm, die zwiſchen ſich eine unüberſteigliche Kluft gefunden haben. So ſchnitt dieſe Volksfanfare auch den Eklektizismus in zwei Theile: die eine Parthei ging nun zu herrſchen, die andre, um ihre Grundſätze, wie eine Jungfrau ihre Unſchuld zu bewahren. Nur haßten ſich dieſe beiden Partheien nicht, wenn ſie auch verſchiedene Bahnen verfolgten. Die eine eklektiſche Parthei hatte ihre Fürſten in Royer-Collard und Couſin; die andere ihren König in Guizot, der den Doktrinarismus ſchuf.

Die Julirevolution brach förmlich und feierlich das morſche Scepter einer alten böſen Zeit entzwei. Weder die ſchmachvolle Despotie, noch die regierende Wolluſt, noch der kalte Schlachtenruhm, noch endlich die markabſaugende Geiſtlichkeitsherrſchaft durften der neuen Zeit angehören. Wir ſind eine Generation, die gern alle Schmach, Schande und Unglaubigkeit zerſchmettert, weil ſie ſich ihre eigenen erbärmlichen

Götzen zu ſchaffen wünſcht; wir haben Muth zu zerſtören, weil wir Kraft haben aufzubauen; wir ſind eine Generation von Revolutionairen, die bluten und leiden muß, weil ſie die Kühnheit hat, etwas Neues zu errichten. Doch ſind wir vielleicht ſchlechter wie die alte Generation; denn wir ſind doch immer neu und jung in unſerer Schlechtigkeit. Wir zertrümmern die alten Pagoden und bekränzen die neuen: der Götzendienſt wird immer bleiben und es iſt zum Erſchrecken, wie ſehr ſich die Menſchen damit tröſten, dieſelben Menſchen, die ſich auf die Kirchthürme ſtellen und mit Tubas in die Welt blaſen, ſie wären Kinder eines ewig heiligen, ewig guten, ewig erbarmungsvollen Gottes!

Am **30. Juli 1830**, als die Sonne luſtig auf die Welt ſchien und der Himmel lachte, wie er heute noch lacht, da wälzte ſich der Volksrieſe von der einen zur anderen Seite; es hatte ihn im Schlafe Manches gepeinigt und Viel gequält; es waren Neſſeln, hartes Polſter und wohl auch etwas Hypochondrie. Beim Umdrehen zerdrückte er dies Alles und wachte auf, wo die luſtige Sonne ihm in die Naſe ſchien. Er ſtellte ſich auf ſeine langen Goliathfüße, klapperte mit ſeinen Gliedern, ſchnob umher, nieſte, greinte in die Welt und ſchaukelte ſich auf ſeinen ungelenken Beinen, wie eine an der Leine gehaltene Holzfigur im Puppentheater, die einen Betrunkenen vorſtellen ſoll. Nach achtzehn Jahren war der Goliath müde, knickte zuſammen, ſchnarchte weiter und hatte böſe Träume: Calamitosus est animus futuri anxius!

Das franzöſiſche Volk hatte dieſe Revolution jedenfalls ganz à-propos gemacht. Leider lernte es dadurch auch die Apropos mißbrauchen. Es giebt Nationen, und die franzöſiſche iſt eine derſelben, welche vor anderen für Revolutionen

geſchaffen ſind. Ein ſolches Volk, welches ſich im Ausbruche ſeiner Unzufriedenheit nicht von den Säbeln der Poliziſten, ſondern immer nur erſt durch die Bayonnette der Grenadiere und die Kartätſchen landesväterlicher Kanonen hemmen läßt, weil es eben die Gewalt, die entfeſſelte Gewalt liebt — ein ſolches Volk iſt ſchon aus den Kinderjahren und hat die Pietät vor den Geſetzen verloren. Revolutionen ſind nichts Anderes, als das Uebergewicht der Fauſt über das Geſetz, der Gewalt über das Recht, während beide Faktoren ſonſt Alliirte bilden. Die Gewalt kommt plötzlich auf den Gedanken, die Stelle des Geſetzes ebenfalls mit einzunehmen und dieſen Mitregenten abzuſchaffen, ihm die Augen zu blenden und in den Kerker zu werfen. — Die Julirevolution war ein Recht, das Gewalt brauchte; die Februarrevolution war eine Gewalt, die das Recht überrumpelte. Unglücklicher Weiſe iſt die franzöſiſche Nation dadurch zu dem verderblichen Gedanken gekommen, daß in Frankreich Niemand gehorcht, ſobald das Volk merkt, daß der Ungehorſam unbeſtraft bleibt. Ein Volk iſt einmal wie ein Pferd, ſagen wir ſelbſt, ein edles Pferd; fühlt es einen geübten Reiter auf ſich, der ihm die Launen vertreibt, ihm die Peitſche und die Sporen zu rechter Zeit gibt, — dann geht es fromm wie ein Lamm; es ſei denn, daß es wild wie ein Tiger wird, wenn ihm die Sporen bis in's Herz dringen! Dann wundre ſich der Reiter nicht, wenn er unter den Hufen des Roſſes zerſchmettert wird; eben ſo wenig, wenn er abgeworfen wird, ſollte er des Reitens unkundig ſein.

Die ſtaatsmänniſchen Eklektiker, die Doktrinairs, begriffen gleich nach der Julirevolution den verderblichen Geiſt, welchen die Revolution, als eine Mutter der Anarchie, für die Zukunft in ſich trug; ſie machten gleichmäßig Front gegen die frechen Ideen, gegen die Sozialiſten, welche ſich anfingen zu rühren

und achtzehn Jahre ſpäter Polterabend feierten. Dafür gebührt den Doktrinairen der Dank.

Die Säulen vom Bürgerthrone Louis Philipps waren kein Gold, auch kein Porphyr, auch kein Marmor; ſie waren Thon. Was dieſen brannte, feſt machte und ihm das Anſehen von Stein und auch maſſivem Golde verlieh, das war der Doktrinarismus. Dafür gebührt ihm ſein Verdienſt!

Die Stellung und der Einfluß der Doktrinairs dauerte bis zur Februarrevolution. Sonderbar, daß ſie auch dieſe Revolution hervorriefen, wie die vom Juli; die eine zerſchmetterte ſie, die andre hatte ſie erhoben. Sollte der Doktrinarismus ſeine Rolle ausgeſpielt haben? Vielleicht hat er eine Zukunft wie ſie die Orleans haben, mit welchen er ſtieg, regierte und fiel, eine mögliche Zukunft, wie die Bourbonen ſie nicht haben, deren Lilienherrſchaft die Doktrinairs zum Theil mit zerknickten.

Die meiſten Doktrinairs, zu denen auch der kürzlich in die Akademie aufgenommene Herzog von Broglie gehörte, bekleideten unter der Juliherrſchaft die höchſten Staatsämter, die Lehrſtühle oder die Deputirtenſitze. Als ihr Reich zu Ende war, da blieben ſie entweder ihrem Glauben treu und zogen ſich zurück, oder fügten ſich dem neuen Regime.

Einige derſelben verdienen eine ſpeziellere Beachtung.

Charles de Rémuſat, der 1840 eine Zeit lang Miniſter des Innern war, blieb im Grunde ſtets ein treuer Anhänger Viktor Couſin's, den er, als ſeinen Meiſter, noch heute nicht verläugnet hat. Seine geſchichtlichen, philoſophiſchen und ſtaatsökonomiſchen Abhandlungen, die er in den „Essais de philosophie“ (1843) geſammelt hat, ſind populair gehalten und ganz im Sinne der Couſin'ſchen Philoſophie; nur zeigt Rémuſat die Abſicht, ſeine Lehre mit einem gewiſſen Lebens-

kreiſe zu verbinden, über deſſen näheren Karakter er indeß den Leſer in Unklarheit läßt. Außer ſeinen geiſtvollen Werken „Abélard“ (1845) und „St. Anselm“ (1849), hat ſeine neuſte Arbeit „L'Angleterre au 17e siècle“ (1856) ihm als kritiſchen Geiſt einen ausgezeichneten Platz geſichert, wenn auch weniger als Hiſtoriker. Die hiſtoriſche Einheit mangelt dieſem Werke gänzlich; dennoch aber entrollt Rémuſat ein deutliches Bild jener für England intereſſanten Epoche, ihrer großen Ereigniſſe, großen Reſultate und verächtlichen Handlungen in den höchſten Kreiſen; beſonders beleuchtet er die damals ſich feſt geſtaltende öffentliche Freiheit in England in einer vortrefflichen Abhandlung, die von innigem Dank für die Gaſtfreundſchaft zeugt, welche Rémuſat einige Monate nach dem Decemberſtreich in Großbritannien genoß. Die vier Regierungen von Wilhelm III bis George IV ſind ebenſo wie die Perſönlichkeiten von Marlborough, Bolingbroke, Cheſterfield, Walpole, Pitt, Burke, Ch. Fox und Junius in detaillirten Studien klar gemacht worden, während er zugleich viele Streiflichter auf Frankreich fallen läßt, dem er eine engliſche Verfaſſung wünſcht. Das Werk iſt um ſo intereſſanter, wenn man das kurz vorher vom Grafen Montalembert über die engliſche Geſchichte damit in Parallele ſtellt. Montalembert will England nemlich katholiſch machen. —

Amand Saintes iſt einer von Denjenigen, welche dem Einfluſſe, den die deutſche Philoſophie in Frankreich übte, am meiſten ſich hingegeben und gründlichere Studien darin machten, als ſonſt im Allgemeinen zu geſchehen pflegte. Sowohl ſeine „kritiſche Geſchichte des Rationalismus in Deutſchland“, als auch ſeine „Geſchichte des Lebens und der Werke Spinoza's“ gehen ſchätzenswerth auf ihren Gegenſtand ein. Amand Saintes bildete zugleich den Chef einer gewiſſen philoſophi-

ſchen Fraktion, die ſich weniger in Aufſtellung neuer Theſen, als im Reſümiren der alten, beſonders in Berückſichtigung auf deutſche Philoſophie, auszeichnete.

Dieſe Fraktion umſchließt einen ſehr beachtenswerthen Cyklus von Männern, die für nähere Erkenntniß der deutſchen, beſonders auch Schelling'ſchen Philoſophie in Frankreich ſorgten und dieſe kritiſchen Unterſuchungen zur Modeſache der franzöſiſchen Gelehrten machten. — So beſchäftigte ſich der Baron de Penhoën in ſeiner 1838 herausgegebenen „Histoire de la philosophie allemande“ ziemlich tief mit ſeinem Gegenſtande, nämlich der Entwickelung der deutſchen Philoſophie von Leibnitz an bis zu Hegel. Er ſuchte ſo zu ſagen die weſentlichen Reſultate der deutſchen Philoſophie in Cirkulation zu bringen und gab damit nicht wenig Anſtoß zu neuen Forſchungen auf dieſem Gebiete. — Außerdem erſchienen mehrere Werke, die ihr ganz beſonderes Verdienſt für dieſen Zweig der wiſſenſchaftlichen Literatur haben; es waren theilweiſe Reſümé's neu erforſchter Theſen und Argumente, theilweiſe bloße Ueberſetzungen bekannter, oder guter deutſcher Werke. So überſetzte Tiſſot den deutſchen Kant und Ritter; während Prévot in der „Revue des deux mondes“ eine Reihe von philoſophiſch-kritiſchen Artikeln veröffentlichte, die nicht ohne gute Studien ſind. Der bereits erwähnte La-Romiguière ſchrieb ein ſehr benutztes Werk „Leçons de philosophie“, in welchem er, den Principien ſeiner halbſenſualiſtiſchen Richtung getreu, eine ungenügende Pſychologie aufſtellte; bemerkenswerth iſt nur, daß er noch ein moraliſches Gefühl, ein sentiment du juste, als Quelle einer beſonderen Gattung von Ideen ſtatuirt. Jedoch mangelt La-Romiguière das Verſtändniß der deutſchen Philoſophie, auf welche er ſich oftmals beruft; ebenſo wie dem Profeſſor Damiron, deſſen Buch über die Geſchichte der neueren

franzöſiſchen Philoſophie mit Unrecht eine Anerkennung erlangte, die ſeinem Inhalte nach nicht erklärlich iſt. —

Verdienſtvoll, und durch Beförderung des Unterrichts und der National-Induſtrie berühmt, iſt Degérando, ausgezeichnet im Gebiete der Moral und Pſychologie, wie er es in ſeinem bekannten Werke „Du perfectionnement moral, ou de l'éducation de toi-même (1824)*) beurkundet. Das Leben des Menſchen hält Degérando für eine ſtete Erziehung, die ſich über alle ſeine Fähigkeiten erſtreckt und alle ſeine Verhältniſſe umfaßt; die Liebe zum Guten und die Selbſtbeherrſchung ſind demnach die beiden großen Mittel dieſer Erziehung. — Ein anderes und mit großem Fleiß gearbeitetes Werk iſt die „Histoire comparée des systèmes de philosophie, relativement aux principes des connaissances humaines“ (1803), in dem die Geſchichte der Philoſophie des Mittelalters und Alterthums niedergelegt iſt; in den letzten Bänden wird die Geſchichte der Philoſophie ſeit der Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften dargeſtellt**). Außerdem ſind von ihm viele und ſtets mit Beifall begrüßte Schriften über Induſtrie und Unterrichtsweſen erſchienen, von denen „le visiteur du pauvre“ (1837) und „Des progrès de l'Industrie“ bleibendes Verdienſt haben werden.

Eine beſondere Aufmerkſamkeit muß man hier einem der geiſtreichſten und tiefdenkendſten Männer zollen, der Philoſoph, Poet, Hiſtoriker und Aeſthetiker zugleich, freilich Eins davon nicht ſelbſtändig zu ſein vermag. Aber ſeine Verdienſte um die Philoſophie ſind groß, ſo groß wie die Chateaubriands, denn Edgar Quinet, den wir hier meinen, iſt ein ebenſo

*) 1829, von E. Schelle überſetzt, deutſch erſchienen.

**) Von W. G. Tennemann 1806—1807 in's Deutſche überſetzt. 2 Bde.

poetiſcher Philoſoph, wie der Verfaſſer vom „Genius des Chriſtenthums"; wenn er auch nicht ſo genial wie dieſer iſt.

Wohl ſehr ungerechtfertigt iſt der Vorwurf der Unklarheit, den man Edgar Quinet macht, der ähnlich wie Jean Paul, in blühendem Styl ſeine Anſichten klar und anſchaulich vorträgt. Er iſt keineswegs ein Chaos, das keine gewiſſe Ordnung der Dinge leidet; ſondern, wenn man ihn mit Etwas vergleichen will, ſo könnte man ihn ein Geſtirn nennen, in welchem zwei Feuerſtröme gleichmäßig auf und niederwallen und, wenn ſie ſich berühren, eines jener wunderbar ſchönen Farbenſpiele hervorbringen, die uns durch ihren Glanz und die Harmonie ihrer Tinten entzücken. Es iſt keine Mikrosmagonie, die man bei Quinet findet, ſondern ein Gedanke mit zwei Schärfen, wie ein zweiſchneidiges Schwert, welches er geſchickt gebraucht, um lediglich das kranke Fleiſch von den geſunden Theilen abzulöſen.

Noch ſpezieller wie Couſin hat Edgar Quinet Deutſchland bereiſt und ſich gründliche Studien über unſer Vaterland verſchafft, welches trotzdem noch heute in Frankreich in einem halbmyſtiſchen Nebel gehüllt iſt. Es iſt dies eine natürliche Folge, durch die meiſten franzöſiſchen Schriften hervorgerufen, deren Autoren von Deutſchland gar keine, oder nur unvollkommene Kenntniſſe hatten und dies arme, hier wohnende Volk von 34 Millionen, deshalb als eine Bande von Zauberern, Grüblern, Träumern und halben Heiden verſchrieen.

Gerade Edgar Quinet iſt es, der dieſes Dunkel zu zerſtreuen verſucht hat und ſeine, ſowie des braven St. Réné Taillandier's Schriften verjagten wie Sonnenſtrahlen den Nebel, der in den Augen der Franzoſen über Deutſchland und deutſche Wiſſenſchaft lag. Er hat das Verdienſt, deutſche Literatur und deutſche Philoſophie am Richtigſten ge-

würdigt zu haben, wenn man seine Kritik auch deshalb nicht als Norm des Irrthumslosen gelten lassen soll. In seinem Aufsatze „De l'Art en Allemagne", der kurz nach Goethe's Tode geschrieben wurde, legt Quinet eine Größe der Anschauung, eine Kraft des Urtheils und einen so ernsten Fleiß nieder, daß dieser Aufsatz den Preis über alle anderen, dasselbe Thema behandelnden, davonträgt.

Wenn sich Quinet's literarische Wirksamkeit nun auch in Poesie und Literarhistorik zertheilte, unter welchen Abschnitten ihm auch begegnet wird, so ist besonders in letzter Zeit seine philosophische Thätigkeit dennoch fruchtbar genug gewesen, um das Urtheil zu rechtfertigen, er habe große Verdienste um die Philosophie. Seine Uebersetzung von Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" ist das beste derartige Werk, welches je einer französischen Feder entflossen ist und ebenso, wie es in Deutschland dem Geheimen Rath Franz Fritze beschieden war in die Phantasie eines Sophokles und Euripides zu dringen, so war Quinet der Bevorzügte, der allein vielleicht die Gedanken des großen deutschen Dichterphilosophen wieder zu geben vermochte. Ferner ist sein Werk „Vom Geiste der Religionen" (1842) so überaus geistreich und so wissenschaftlich logisch, daß Quinet schon damit allein einen der ehrenvollsten Plätze unter den französischen Philosophen einzunehmen berechtigt ist. Eine letzte bedeutende Arbeit Quinet's ist die „histoire des révolutions d'Italie", (1852), mit Anklängen sozialistischer Thesen, deren Bekenntniß ihn nach der Decemberrevolution ins Exil trieben. Sein Styl ist von dem Glanz Lamennais und der Pracht Chateaubriands: man erkennt in dem Verfasser einen hohen Denker; aber auch den Dichter, der fühlt und in Alles Leben zu hauchen, Alles mit Schönheit zu bekränzen weiß. —

II.

Der Sozialismus.

Die Doktrinairs als Geburtshelfer des Socialismus. — Die bürgerliche Gesellschaft. Saint-Simon. Fourier. Wronsky. — Die Saint-Simonisten und ihre Schulen. Enfantin. Büchez. Considerant. — Comte und die Positiven. Litré. — Die doktrinairen Socialisten. Maret. J. Reynaud. Lerminier. d'Olivet. — Die poetische Geschichtsphilosophie. Balanche. — Die praktischen Socialisten. Carnot. Leroux. — Der Kommunismus. Blanc. Proudhon. Cabet. Ledru-Rollin. Louis Blanqui. — Pascal Duprat. — Der bonapartistische Socialismus. Louis Napoleon. — Die National-Oekonomie. A. Blanqui. Bastiat. Ch. Dupin. M. Chevalier.

Chateaubriand's „Genius des Christenthums" und Benjamin Constant's Schriften „Du polythéisme romain" waren der rein subjektive Ausdruck der Reflexionsreligion, wie sie sich in der Weltanschauung und demnach auch in den Schriften einzelner Doktrinairs wie Sismondi, Frau von Staël, Guizot und Rémusat theilweise wiederfand. Nachdem die Religion objektiver geworden und die religiöse Reaktion auch die politische herbeigeführt hatte; nachdem alle Welt wieder nach dem ancien regime trachtete, die Renaissance verehrte und den Puder in den Haaren göttlich fand — genug die ganze schöne Vergangenheit durch das Aufblühen der Geschichtsschreibung wieder verehrt wurde: da, als man zu dem Extrem gekommen war, wo das Schicksal sein schreckliches „Bis hierher und nicht weiter!" entgegen donnerte, — da erhob sich eine „kleine, aber mächtige" Parthei, welche der vollkommenste Ausdruck jener,

nach der Revolution ſtereotyp gewordenen Phraſe war: Die Ideen können nicht gefeſſelt werden!

Dieſe Parthei war der Sozialismus.

Die Doktrinairs hatten ihren guten Antheil daran, daß der Reaktion der Kopf zerſchmettert wurde; der Liberalismus legte ſeine Kukukseier in das Neſt der geſtrengen Doktrinairs, die es unwiſſentlich ausbrüteten und zu ihrem Schrecken ſpäter die Täuſchung entdeckten, deren Opfer ſie auch werden ſollten. Denn vergeſſe man nicht, daß der Sozialismus den Liberalismus der Reſtauration zur Mutter und die Doktrinairs zur Amme hatte; freilich möchten alle Beide heut dieſe Thatſache nicht wahr haben, indeſſen bleibt es, wenn auch vielleicht leider! eine Wahrheit für Beide!

Man muß indeſſen gerecht ſein und einen Vorwurf lindern, der den Doktrinairs nicht ganz mit Recht gemacht worden iſt. Sie haben allerdings den Legitimismus vernichtet, den Thron der Orleans zerbrochen, die neue Zeit mit Jubel empfangen und das Bürgerkönigthum beherrſcht; indeſſen, wenn ſie damit auch dem Sozialismus vollen Lebensathem gaben, ſo iſt es in der des Irrthums und der Kämpfe bedürfenden Welt nichts Wunderbares, daß Kinder ihre eigene Mutter mit Undank belohnen oder ſie gar ermorden.

Klage man deshalb die Doktrinairs nicht zu ſchwer an, weil ſie es waren, die den Sozialismus aus den Windeln hoben; es iſt nicht einmal Grund dazu, weil der Sozialismus an ſich kein Sünder iſt. Sie haben überdies, nachdem ſie ihr Kind und deſſen Untugenden erkannt, keine Anſtrengung unverſucht gelaſſen, den Sozialismus zu vernichten. Indeſſen war es ſchon zu ſpät und überdies hatte die ganze gebildete Welt bereits Protektorſtelle an dieſer Naturlehre der bürgerlichen Geſellſchaft genommen, obgleich ſie, heute ebenfalls betrogen,

dieſe Ehre ebenfalls nicht wahr haben möchte. Aber iſt dieſe Protektion nicht natürlich geweſen? — Die Welt liebt die Oppoſition und begünſtigt das Gefährliche, Verbotene und Gewagte; ſei es nun von gutem oder ſchlechtem Karakter. Der Sozialismus war etwas Neues und überdies etwas Gefährliches; kein Wunder, daß dieſe Erſcheinung eine Welt von Kultur mit ſich fortriß, die das ſchöne Farbenſpiel dieſes Gluthballs bewunderte und nicht wußte, daß dieſe Farben giftig waren.

Ueberdies war der Sozialismus nicht wie ein Pilz über Nacht emporgeſchoſſen, ebenſowenig wie er im Jahre 1849 (wenn man will) abgeſtorben iſt. Schon Rouſſeau's „geſellſchaftlicher Vertrag" und Montesquieu's „Esprit des Lois" haben ihn gekannt, wenn auch noch nicht begriffen. In dieſen beiden Werken liegt bereits eine gewiſſe anmaßliche Freidenkerei ſcharf ausgeprägt, deren der Sozialismus vor Allem bedarf; die etwas bizarren Ideen Boulenger's*) ſind darin geordneter, und damit verführeriſcher dargeſtellt. J. J. Rouſſeau hat bekanntlich die Menſchheit in die Urwälder zurückgejagt wiſſen wollen und gefiel ſich überhaupt darin, daß man als erſtes Princip der Erziehung darauf ſehen müſſe, der Natur und ihren Einflüſterungen zu folgen. Andrerſeits haben ſich die ſpäteren Sozialiſten der Batterien, die dieſer Philoſoph gegen den Luxus und den privilegirten Stand in ſeinem „Emil" aufgepflanzt, mit Eifer bemächtigt und mit Glück von den ſozialiſtiſchen Anſichten des Verfaſſers der „lettres persanes" Gebrauch gemacht, wie er ſie im „Esprit des lois" ausſpricht,

*) Nic. Ant. Boulenger (1722—1759) war einer der tiefgebildetſten Männer ſeiner Zeit. In ſeiner „antiquité dévoilée" (1766) ruhen ziemlich atheiſtiſche Grundſätze. Da dies Werk jedoch erſt nach ſeinem Tode herausgegeben wurde, ſo kann es möglicher Weiſe gefälſcht ſein.

beſonders in der Unterſuchung über die drei möglichen Formen des Regierens, der monarchiſchen, ariſtokratiſchen und demokratiſchen.

Allerdings ſchaute der Socialismus in Rouſſeau's Werken nur verſtohlen, wie der Mond hinter einer Wolke, hervor; aber er war unſtreitig darin enthalten. Baboeuf's Gütergemeinſchaft und Terrorismus war lediglich eine Folge Rouſſeau'ſcher Ideen aus ſeinem „contrât social". — Bedenke man nun, daß dieſe unſterblichen Werke, von Hunderttauſenden mit Begierde geleſen, dieſen Keim in die Gemüther tragen mußten, ſo wird es Niemand wundern, daß bei Einigen der Gedanke an eine Naturlehre der Geſellſchaft, wie ſie Rouſſeau andeutete, ſich nach Verwirklichung ſehnte; die Meiſten aber, die Rouſſeau's Werke kannten, für ſolche Lehre empfänglich geworden waren. Was half nun die ganze ſpätere Richtung der Religionsphiloſophie dagegen? Was nützte es, Rouſſeau und Montesquieu und Mirabeau in den theologiſchen Predigten der Reſtaurationszeit zu verdammen? — Sie wurden darum nicht vergeſſen, ſondern nur begieriger geleſen. Was half es, daß man den Grafen St. Simon, einen der edelſten Männer ſeiner Zeit, ein Mirabeau an Geiſt und ein Rouſſeau an Scharfſinn, für ketzeriſch verſchrie und den hohen Geiſt ſeiner Lehre verdammte, verfluchte und eine Zeit lang ignorirte? Die Theologen waren kurzſichtig in ihrem Glauben, und mit ihrem reaktionairen Katholizismus Feinde des Lichtes, der Freiheit und der Zukunft geworden; wie hätten ſie nicht St. Simon, den berufenſten Prediger der Zukunft, dieſen Propheten der neuen Zeit verachten ſollen, der mit Ernſt und Eifer eine allgemeine Wahrheit ſuchte, welche nicht nur ein theoretiſches, ſondern auch praktiſches Band der Geſellſchaft ſein könnte!

Was die neue Zeit erwerben ſollte, war nicht das freche Denken, noch die vollendete Sündhaftigkeit; es war die Denkfreiheit und die für Alle gleichmäßige Bildung. Die Socialität ſollte der Mittelpunkt des Denkens und Strebens werden, die wahre Religion, d. h. der aufrichtige Glauben; die Induſtrie und die Wiſſenſchaft für Alle — das war die neue Zeit. In Frankreich waren es St. Simon, Fourier und Wrousky, die ſie prophezeihten.

St. Simon's Religion war ein Weltbürgerthum, deſſen Grundſätze er in ſeinem „Nouveau Christianisme“ niedergelegt hat. Er ſieht das Chriſtenthum als die allgemeine Verbrüderung an, und folglich müſſen gute Chriſten ihre Anſtrengungen auf die Veredlung der größten und der ärmſten Klaſſe richten; weder der dem Reichthum dienende Katholizismus, noch der die Einheit zerſtörende Proteſtantismus hat aber dieſe Pflicht erfüllt, und deshalb bedarf die Menſchheit einer neuen Ordnung mit weltlichen und geiſtlichen Inſtitutionen, die auf dem Princip der chriſtlichen Bruderliebe beruhen; dieſe Inſtitutionen werden die neue Zeit und die neue Geſellſchaft bilden.

Möglich, daß wir uns in der erſten Phaſe derſelben bewegen; denn die heutige Reaktion der Theologen findet keine Wurzel mehr; die Menſchheit fühlt, wie hart, wie kalt, wie erbarmungslos die heutige Chriſtenheit iſt. Die Denkfreiheit mit dem geſunden Glauben wird aber das Weltbürgerthum früher oder ſpäter beglücken. St. Simon, der Verfechter des Weltbürgerthums, dieſes hohe Princip und erhabene Kind unſers Jahrhunderts, wird ſpäter noch größer ſein, als er es ſchon jetzt geworden iſt. —

Nachdem ſich die alte Pedanterie den Kopf zerbrochen an der neuen Zeit, die ſanfte Glaubensſchwärmerei und die glühende Romantik die Gemüther förmlich ſo erſchlafft und ſo

verſüßt hatte, daß ſie wie ein verdrießlicher Gourmand ſich begierig nach einem reellen und praktiſchen Gericht ſehnten, welches nicht nur Reiz für den Gaumen bilden ſoll, mußten Geiſter entſtehen, welche dieſer Sehnſucht Erfüllung und Stillung zu geben ſich zur Aufgabe machten. Kein Streben kann am Ende auch erhabener ſein, als die Wiſſenſchaft, d. h. die Intelligenz, mit der ſocialen Lage der Menſchen zu vereinigen, damit den Geiſt, das Außerſinnliche, zu läutern und dadurch auf Veredlung des Sinnlichen einzuwirken. Dieſe Meſſiasbotſchaft der Wiſſenſchaft iſt das faßliche, handgreifliche Chriſtenthum, welchem die neue Zeit Glauben und Verehrung zollen wird; denn wer mag es läugnen, daß es, zur Herrſchaft gekommen, das Heil der Menſchheit bilden würde? —

Jemehr man deshalb den Mißbrauch mit dieſem Streben von Seiten egoiſtiſcher Philoſophen und hirnverbrannter Geſellſchaftsretter verdammen muß, um ſo größere Anerkennung verdient dagegen das aufrichtige Streben und Wirken jener Männer, die ſich mit der Reorganiſation der Geſellſchaft zu beſchäftigen zur Aufgabe ihres Lebens machten. Niemand läugnet, daß der Irrthum jeder Wahrheit vorausgeht; der Irrthum iſt es, der belehrt, viel weniger die Wahrheit. Dann ſind Reorganiſationen im Allgemeinen immer von ſchmerzlichen Vorwehen begleitet, wie ſie ſich vor der Entbindung einſtellen; der Reorganiſateur gleicht einem Wanderer, welcher aus dem Labyrinth der Gebirgswege und Schluchten einen richtigen Weg zu finden ſucht; durch das Umherirren lernt er allmählig das Gebirge und den zum Ziele führenden Weg kennen.

Die Reorganiſation iſt demnach eine ewige Aufgabe der Menſchen.

Wir ſehen denn auch, daß man den Geiſt und die Wiſſen-

Digitized by Google

ſchaft, den Glauben, die Kunſt und die Kunſtproduction allmählig reorganiſirt hat; — es geſchah nie ohne Irrthum und nie ohne Kampf. Man hat das Chriſtenthum verfolgt und Luther verdammt; man hat die Buchdruckerkunſt unterdrücken und in neuſter Zeit den Dampf verſchreien wollen: dieſe Errungenſchaften fanden trotzdem ihren Erfolg. Die Geſellſchaft zu reorganiſiren iſt überdies nicht etwa ein Gedanke der neueren Philoſophen und der Sozialiſten geweſen; es iſt ein Faktum, welches ſich ſchon unter Moſes, unter Lykurg, unter Chriſtus und Karl dem Großen zeigte, was überall ſich geltend machte und auf verſchiedene Weiſe bei civiliſirten und barbariſchen Völkern ſich bethätigte. Merkwürdiger Weiſe iſt es aber die Civiliſation, welche ſchlechter reorganiſirt als die Barbarei; ſie iſt eine leider anzubetende, zu verehrende Schönheit, aber ſo kalt grauſam und gefühllos wie Chriemhilde; ein herzloſes Weib, welches ſich an den Qualen, dem Jammer und der Verzweiflung ihrer Anbeter weidet; die Barbarei iſt viel menſchlicher und Rouſſeau hat es wohl gewußt.

Man hat in den hohen und ariſtokratiſchen Kreiſen, in den geiſtlichen und wiſſenſchaftlichen Sphären der menſchlichen Geſellſchaft reorganiſirt, d. h. immer nach Oben hin; weshalb hat man noch nicht den größten und deſſen bedürftigſten Theil der civiliſirten Menſchheit, den man unter dem Begriff „Volk“ zuſammenfaßt, reorganiſirt und zwar dadurch, daß man ſich mit dem beſchäftigte, was ihm am Theuerſten iſt und am Nächſten liegt, das Leben und das Brod?

Die Zeit mußte aber auch kommen, wo die Civiliſation ſich damit beſchäftigte.

Der praktiſche, induſtrielle, handelnde und thätige Theil der Menſchheit, ihr belebender und vor Allem belebter Nerv — die bürgerliche Geſellſchaft — hat dieſem Jahr-

hunderte die alte Herrſchaft abgerungen, ohne daß ſie dazu, wie Thoren vermeinen, der Schwerter, der Revolutionen und Barrikaden bedurfte. Durch gewaltſame Mittel kann die bürgerliche Geſellſchaft, dieſer Ausdruck des Friedens und der praktiſchen Intelligenz, nicht zur Blüthe, ſondern nur zum Untergange kommen. Die Wiſſenſchaft iſt es, mit deren Waffen ſie geſiegt hat, die geiſtige Bildung und die freie Intelligenz. Dieſe Wiſſenſchaft kryſtalliſirte ſich als Induſtrie und ſpekulatives Handwerk und verband ſich unter geiſtiger Form mit dem Materialismus. So weit gekommen, machte die bürgerliche Geſellſchaft ihren gewaltigen Schritt und veränderte das Angeſicht der Welt durch die Maſchinen, den Dampf, die Elektrizität und Tauſende von Erfindungen. Das war das neue Chriſtenthum im Embryo; dieſe immenſen Ereigniſſe und Fakta ſind nichts Anderes als der Beweis, daß die Wiſſenſchaft ſozial geworden iſt und mit ihrer Majeſtät die Stirn der Volksgeiſtigkeit geküßt hat! —

Aber noch einmal, es giebt keine grauſamere Tyrannei, als die Civiliſation, die natürliche Tochter der Kultur! Dieſer Antagonismus iſt ſeltſam, aber er iſt wahr. Die Civiliſation, die den Geiſt und die Intelligenz unter das Volk brachte und mit der rechten Hand die Goldkörner ſäete, welche goldne Aehren hervorbrachten, ſtreute mit der linken Hand die giftigen Keime, die den Hunger und die Noth zur Reife trugen. Sie war nicht gerecht, nicht vollkommen mit ihrer Botſchaft: — ſie ſchuf ein Proletariat! Iſt es zu läugnen, daß dies der Krebsſchaden der bürgerlichen Geſellſchaft iſt: — die Civiliſation, eine Palme in der einen und einen vergifteten Dolch in der andern Hand, brachte ein Füllhorn voll Segen und eine Wolke von Elend in die Geſellſchaft. Was war nun natürlicher, als daß die zur Herrſchaft gelangte Geſellſchaft mit den Blitzen

der Wiſſenſchaft und den Waffen der Philoſophie, der Civiliſation den giftigen Dolch zu entwinden trachtete?

Danach ſtrebte und rang, was heute unter dem Begriff Sozialismus verſtanden wird. Sein Streben war edel und ſeine Aufgabe erhaben; er entſprang aus der Geſellſchaft ſelbſt und nahm ſeinen Lauf durch die Gefilde der Philoſophie; daß er ſie nicht immer zu befruchten vermochte, iſt kein Beweis des Mangels ſeiner befruchtenden Eigenſchaft, ſondern ein Beweis der zu großen Empfindungsloſigkeit oder Ueberſättigung des Bodens geweſen.

Von ſolchem Geſichtspunkte muß man jedenfalls den Sozialismus betrachten, um ihn von dem elenden und ohnmächtigen Geſpenſte zu unterſcheiden, welches als Kommunismus ſich die Larve des Sozialismus vorhielt und einen Augenblick die Welt erſchreckte. Wer dies Geſpenſt am kräftigſten vertreibt, das iſt der Sozialismus, eine Wiſſenſchaft, die zur Aufgabe hat, die Gebrechen der Geſellſchaft zu verbeſſern, aber nicht noch mehr Unheil über die bürgerliche Gemeinſchaft herauf zu beſchwören.

In Frankreich iſt dieſem Streben die größte Thätigkeit gewidmet worden und die franzöſiſche Nation, mit ihrem, an Erfahrungen aller Art reichen, Weltverſtande, wandte ſich voll Intereſſe mit ihren Betrachtungen vorzugsweiſe nach derjenigen Seite der Philoſophie der Geſchichte hin, welche mit der ſocialen Phyſiologie oder Naturlehre der bürgerlichen Geſellſchaft und des Staates zuſammenhängt, eine Wiſſenſchaft, in welcher bisher nur Frankreich ſich ausgezeichnet und überhaupt nur Bedeutendes producirt hat, wenn auch in Deutſchland von mehreren Seiten Bemerkenswerthes geleiſtet iſt, wie z. B. von Fröbel und Riehl.

Es ſcheint indeſſen, als wenn Deutſchland, welches doch

dieſem Thema keine bedeutendere Beachtung geſchenkt hat, den Anſtoß zu dieſer Philoſophie gegeben, welche mit dem Kaiſerreiche entſtand und verging; dann erſt wieder mit der Julirevolution emportauchte, dies Mal aber, um zu herrſchen und zwar ſelbſt mit ſeinen ſchlechteſten Elementen zu herrſchen. Deutſchland hatte, beſonders zu damaliger Zeit, aber nicht im Entfernteſten daran gedacht, wiſſenſchaftlich oder praktiſch die Reorganiſation eines Standes und die der bürgerlichen Geſellſchaft zu bezwecken; letztere war gerade zu damaliger Epoche ohnmächtiger und mißachteter wie je zuvor. Das Weltbürgerthum hat in Deutſchland nie gelebt und das Bürgerthum war im Anfange dieſes Jahrhunderts Nichts als eine geduldete Exiſtenz, ohne Anſprüche, ohne Ehrgeiz und ohne Thatkraft — es war vollſtändig in der Büreaukratie untergeſunken. Dennoch aber haben beſonders das Studium Hegels, ſowie Fichte's Schriften, über die Beſtimmung des Menſchen und ſeine Grundzüge, mehr ſoziale Keime in das Ausland getragen, als in der Heimath gelaſſen; — und es iſt auch keineswegs zu läugnen, daß in den, von den franzöſiſchen Philoſophen begierig ſtudirten Werken der deutſchen Philoſophie, Keime der Reform für die bürgerliche Geſellſchaft in Menge enthalten ſind. Nur nahmen die Franzoſen dieſelbe anders auf, als die deutſchen philoſophiſchen Geiſter es wohl ſelbſt gedacht hatten — ſie brachten ſie zu einer ganz andern Frucht und verſuchten Brod aus ihr zu backen; während ſie in Deutſchland auf dem Felde ſtanden, und Pflanzen wurden, deren fruchtbringenden Werth man nicht erkannt hatte.

St. Simon, dem deutſchen Denken und Philoſophiren ausſchließlich hingegeben, machte ſich zuerſt an die Bearbeitung dieſes aufgeſammelten Stoffes; mit Fleiß und Liebe genug,

aber ohne Glück. — Er hatte bei ſeiner Soziallehre ſtets den praktiſchen Standpunkt vor Augen, den die Welt liebt und ſtets lieben wird. Er verſuchte es nicht, die bürgerliche Klaſſe auf eine theoretiſche Drehſcheibe zu ſtellen und ſie in einem, am Ende langweiligen, Kreiſe herumzudrehen. Was er zeigte, war nur der Weg, weniger das Ziel. — Diejenigen, welchen er den Weg gezeigt hatte, verloren ihn aber und gingen einem Ziele entgegen, das ſie ins Verderben, oder mindeſtens in ein Diſtelfeld führte, in welchem ſie aus Trotz und Hochmuth ſich nicht herauszuarbeiten verſuchten.

Wie ſehr auch die drei Hauptfaktoren dieſer neuen Lehre in Irrungen lebten, ſie ſind nichtsdeſtoweniger die Nerven des Socialismus, ſie repräſentiren ſeine Religion, ſeine Induſtrie, ſeine Wiſſenſchaft.

Claude Henri, Graf von St. Simon vertritt die Religion.

Bereits unter den Fahnen Washington's, unter denen er im Freiheitskampfe diente, nahm er ſich vor, die Entwickelung des Geiſtes der Menſchheit zu ſtudiren. Ein durchdringender Geiſt, enthuſiasmirte er ſich an der Idee, die damals vollſtändig korrumpirte Geſellſchaft zu reorganiſiren. Nach Frankreich zurückgekehrt, unternahm er zu dieſem Zweck große Reiſen; um ſeine Ideen indeſſen verwirklichen zu können, ſchuf er ſich zuerſt ein Vermögen durch eine ihm geliehene Summe, mit welcher er in Nationalgütern (1790—97) ſpekulirte. Reich geworden, ſtudirte er die Menſchen in ihrer Wiſſenſchaft zuerſt, dann in ihrer Praxis; er verheirathete ſich deshalb, machte ein großes Haus und beobachtete die ihn beſuchenden Gäſte. Als er damit zufrieden war, ließ er ſich wieder ſcheiden. Indeſſen hatte St. Simon ſein Vermögen durch ſeine verſchiedenen Experimente verloren. Im Jahre 1811 war er ſo arm, daß er,

wie einſt Chateaubriand, Hunger und Kälte litt. Trotzdem arbeitete er energiſch fort, bis ihn einige Banquiers unterſtützten und ſpäter ſeine Schüler für ihn wie Kinder ſorgten. Vom Jahre 1817 an, wo er mit Thierry ſein Journal „l'Industrie“ herausgab, bis 1824, ſchrieb er die Gedanken nieder, die er durch ſeine großen Erfahrungen geſammelt hatte. Schon vorher waren ſeine „Introduction dans les travaux scientifiques du XIXe siècle“ (1808) und die „Nouvelle Encyclopédie“ (1810) erſchienen; indeſſen enthielten dieſelben meiſt noch unvollkommene Theorien. Mehr praktiſch zeigte er ſich in dem Werke „Réorganisation de la société Européenne“ (1814). Am Beſten ſuchte er jedoch in ſeinem Journale die Grundzüge ſeines Syſtems zu entwickeln, welches vollſtändig indeſſen erſt in dem nach ſeinem Tode veröffentlichten „Nouveau Christianisme“ aufgeſtellt war.

Wie St. Simon die Geſellſchaft reorganiſiren wollte, lag keine Arroganz und kein unedles Motiv darin. Zwar erreichte er ſelber Nichts, als höchſtens einen succès d'estime; aber ſeine Hoheit des Geiſtes und Liebe zur Menſchheit mußten ja auch den Theologen Anlaß geben, jedes Streben dieſes edlen Mannes zu hemmen. Er ſtarb 1825 mit der Ruhe eines Sokrates, indem er unter den heftigſten Schmerzen ſeinen Schülern Muth einſprach.

War St. Simon Repräſentant der Religion, der erſte Faktor der Weltreorganiſation, ſo war Charles Fourier der zweite Faktor derſelben, die Induſtrie.

Wie St. Simon hatte er ſich die Löſung des Sphinxproblems zur Aufgabe geſtellt; nicht, wie jener von der religiöſen, ſondern von der rein praktiſchen Seite. Der Handel war es zuerſt, den er, wie er betrieben wurde, als eine Immoralität verdammte und als einen Betrug brandmarkte. Ihn

zu reorganiſiren und damit die von demſelben vollſtändig abhängende Menſchheit — darauf conzentrirten ſich ſeine Ideen, welche vielfach in ſpäterer Zeit Aufnahme fanden, beſonders in Bezug auf ſeine Lehren über die Aſſoziation und die Erziehung der Kinder, bei welcher letzteren Arbeit und Unterricht Hand in Hand gehen ſoll. Man kann ſich jedoch nicht verhehlen, daß Fourier nicht auf praktiſchem Standpunkte ſtand. Seine Art von Aſſoziation mußte eine Disciplin nothwendig machen, der freie Menſchen ſich ſchwerlich willkürlich unterziehen werden. Die Argumente ſeiner, mit glühender Beredſamkeit gepredigten Lehre waren ohne Schluß und Logik; ſein Syſtem glich einem Gebäude ohne Treppen, in welches man wohl hinein, aber nicht nach Oben gelangen kann. Am naivſten zeigte er ſich in ſeiner 1808 erſchienenen „Théorie des quatres mouvements“; in dieſem Werke ſtellt er, wie Newton für die materielle, ſo für die ſittliche Welt die Attraction als das höchſte Geſetz hin, durch welches der Menſch ſtets mit Gott in Verbindung ſtehe. Die Leidenſchaften des Menſchen will er vor Allem zum Guten lenken; da der Menſch eine Maſchine iſt, in welcher ſo viel Räder thätig ſind, als er Triebe hat, ſo kann jeder Trieb auch Gutes hervorbringen, wie ſonſt Schlechtes. Dieſe Pſychologie Fourier's hat natürlich an Theorie viel Anerkennenswerthes, an Praxis jedoch nichts Mögliches. Ebenſo iſt es mit ſeinem im Jahre 1829 erſchienenen Werke „Le nouveau monde industriel“. Er bezweckte darin die Errichtung großer, Handwerker und Künſtler umfaſſender Fabriken; die Arbeit wird ſo vertheilt, daß jeder Sozietair die ihm paſſende wählt; jedes Arbeitsfach hat ſeine Gruppe, die nur einige Stunden arbeitet; das Einkommen der Arbeiten des ganzen Jahres wird in drei Theile parzellirt, im Antheil des Kapitals, der Handarbeit und des

Talentes. Die Handarbeit erhält $\frac{5}{12}$, alſo den größten Antheil. Das Talent erhält ein Viertel des Ganzen, nämlich die Dirigenten, Chemiker und Lehrer u. ſ. w.

Mit ſolchen Theorien in der Hand, brachte er ſelbſt dieſe Idee praktiſch zur Ausführung; aber das Unternehmen brach ebenſo auf natürliche Weiſe zuſammen, wie das ſpätere, dem ähnliche von Louis Blanc, in Form der National-Werkſtätten von Vincennes.

Die Idee, dem Arbeiter durch ſeine Arbeit ſelbſt die Wohlthaten einer beſſeren Exiſtenz ſich verſchaffen zu laſſen, auf die er ein Recht hat, iſt der erſte Zweck des Sozialismus geworden, und ohne Zweifel iſt er ein edler Zweck. Fourier nahm die Induſtrie als diejenige Hoheit an, durch welche praktiſch die Menſchheit reorganiſirt werden muß. Sehen wir uns nun heute um, ſo iſt es in der That die Induſtrie, welche Alles beherrſcht und wir zweifeln heute nicht mehr an eine Reorganiſation der Geſellſchaft durch ſie; unſre Vorältern haben auch daran gezweifelt, heute durch Dampf und Eiſenbahnen die Welt regiert zu ſehen. Vielleicht muß die Induſtrie erſt die Menſchheit corrumpiren, wie letztere früher von der Kirche corrumpirt war, ehe ſie ein neues Heil zu empfangen im Stande iſt. Niemals aber iſt anzunehmen, wie es Fourier thut, daß man den Arbeiter glücklich macht, indem man ihn emancipirt, als etwas Selbſtſtändiges von der übrigen Geſellſchaft loslöſt; er wird und muß immer vermöge ſeiner Thätigkeit mit dieſer eng verbunden bleiben.

Der Sozialismus bewegt ſich noch heute im Extrem der Fourier'ſchen Theorie; ſein Problem ſoll aber nur Verſchmelzung der ſozialen Wohlthaten, die Ausgleichung der ſozialen Vortheile ſein. —

Hoëné Wronski ist der dritte Faktor der Gesellschaftsreorganisation, die Wissenschaft.

Wronski ist Philosoph, Mathematiker, Messianist, der die Allmacht der menschlichen Vernunft lehrt; seine „philosophie de l'Infini" (1814) definirt dieselbe, indem er die Weltgeschichte philosophisch behandelt und die Kultur, je nach dem sich kundmachenden Glauben an Gott abmißt; er ist einer der größten Mathematiker, der diese Wissenschaft vielleicht reformirt hat; er ist ein Kritiker der Menschengeschichte und ein Philosoph fast wie Fichte. Seine „Introduction au Sphinx" und „le messianisme" (1831) enthalten die große, aber chimärische Idee dieses ausgezeichneten Denkers, durch die Wissenschaft die Gesellschaft zu reorganisiren. —

Man muß eingestehen, daß diese drei Gelehrten dem Sozialismus die haltbarsten Argumente geliefert haben. Die Unklarheit derselben wird vielleicht später wie eine Prophezeihung verstanden werden. Im Reiche der Gedanken leben eben nur Wenige; und wenn auch bloße Projektenmacherei etwas Lächerliches ist, so sagt doch schon Béranger:

Honneur au fou qui ferait faire
Un rève heureux au genre humain;

es kommt oft die Zeit, wo diese haltlosen Projekte plötzlich der Zeit angepaßt erscheinen und bekanntlich ist es das größte Unglück der Genie's, daß sie zu früh geboren werden.

Wenn Saint Simon mit Ernst und Eifer eine allgemeine Wahrheit als Remedium für die Gesellschaft suchte und Charles Fourier durch den Industrialismus eine eigenthümliche Lösung des gesellschaftlichen Problems anstrebte, so war ein seltsames Gemisch von theoretischen Ideen und praktischen Träumen, von Rationalismus und Empirie, die mehr berüchtigte als berühmte Schule der Saint-Simonisten.

Als der Graf von Saint-Simon voller Gram über ſein mißachtetes Streben im Jahre 1825 ſtarb, ſah er eine Anzahl von tüchtigen Geiſtern an ſeinem Sterbebett, die ſeine Lehre fortzupflanzen ſchwuren. Der Graf ſchloß darauf die Augen mit der ihn tröſtenden Hoffnung, durch dieſe Schüler ſeine Lehren dereinſt von der Welt anerkannt zu ſehen. Wahrſcheinlich wurden ſeine Schüler, unter denen Enfantin, Rodrigues, Bazard, Halévy, A. Blanqui, Büchez, A. Carrel, A. Comte und Laurent die bekannteſten ſind, durch jene Hoffnung ihres Meiſters beſtimmt, ihr Ziel ſich höher zu ſtellen, als es ſein durfte und konnte, und ein Gebirge zu erſteigen, ohne einſichtig genug zu ſein, den Rückweg ſpäter wieder möglich zu machen. Unſtreitig hat Saint-Simon einen wenn auch nur verſtohlenen Pantheismus an den Tag gelegt; aber ſeine Anhänger gingen leichtſinniger Weiſe zu weit in dieſen Irrgarten hinein und machten allmählig den geſammten Saint-Simonismus zum materialiſtiſchen Pantheismus.

Dieſe All-Eins-Lehre, nach welcher es nur Ein ſelbſtſtändiges Weſen, nemlich die Subſtanz, gibt, und alles Andere in der That nur Eigenſchaft und Beſtimmung jener einzigen Subſtanz iſt, war beim Predigen der Saint-Simoniſten um ſo unbefriedigender, als der Dualismus der Eklektiker ſich damals in vollſter Blüthe befand. Der von ihnen gelehrte Pantheismus erſchien andrerſeits um ſo haltloſer, als er eine Verbindung von Disharmonie und Ungereimtheit war, der, um doch eine Baſis zu haben, ſich die Geſellſchaft dazu auserlas und dort, wie eine jener den Boden ausdörrenden Staudenpflanzen, Wurzel zu faſſen beſchloß.

Durch zahlreiche Schriften ſowohl, wie durch öffentliches Predigen ſuchten die Saint-Simoniſten ihre Lehre zu verbreiten,

die Anfangs lediglich eine neue Theorie über das Eigenthum enthielt. —

Grundprinzip war die Aſſoziation, eine Baſis, welche ſonſt mit gutem Material gelegt, der Geſellſchaft allerdings zum Heil gereichen kann. Indeſſen ging der Saint-Simonismus damit nicht zur Reorganiſation der Geſellſchaft weiter, ſondern arbeitete auf die Desorganiſation derſelben und auf die Korruption der Klaſſen hin, die alle zu vereinigen und ſo zu ſagen unter einen Hut zu bringen, ebenſo trivial erſcheint, als allen Völkern der Welt eine Univerſalſprache zu oktroyiren. Vornehmlich lag dieſe Desorganiſation in der Abſchaffung aller Privilegien ohne Ausnahme und andrerſeits in dem Prinzip, die Belohnung eines Jeden je nach ſeinen Leiſtungen zu beſtimmen. Letzteres war überdies eine Aufgabe, über deren Löſung die größten Geiſter ſich bereits vergeblich abgemüht hatten, wie gerecht ein ſolches Prinzip auch auf den erſten Augenblick erſcheint. Es muß ebenſo haltlos, wie das erſtere erſcheinen, wenn man die verſchiedenen Naturen, Karaktere und Meinungen der Menſchen in Betracht zieht, welche einem Geſetze unterthan gemacht werden ſollen, das an Vollkommenheiten ſo reich ſein würde.

Erbittert durch den Widerſtand und die Gleichgültigkeit des Volkes gegen dieſe Lehren, ging der Saint-Simonismus nun allmählig aus ſeiner Theorie heraus, und machte aus ſeiner fanatiſirten Philoſophie eine Religion.

Der St. Simonismus wurde damit eine Sekte.

Von nun an veränderte ſich zu ſeinem Unglück die bisherige Gleichgültigkeit von Seiten der Nation in Lächerlichkeit. Das Unheil war um ſo größer, als im Innern der Sekte im Jahre 1831 ſelbſt ein Schisma eintrat. Die Formation der Hierarchie begann damit, daß Enfantin und Bazard die

Päbſte der neuen Kirche wurden. Als jedoch, um dieſer Religion eine galante Moral zu geben, die Emanzipation der Frauen eingeführt werden ſollte, trennte ſich Bazard von dem fleiſchlichen und fanatiſchen Enfantin, der nun alleiniger Pabſt blieb und Olinde Rodrigues zu ſeinem Kultusminiſter erhob.

Der nun in mehrere Sekten aufgelöſte St. Simonismus fand ſo einige Zeit darauf ſein unbedauertes und ruhmloſes Ende. —

Der Eklektizismus war durch die Juli-Revolution aus ſeiner Macht verdrängt worden; der Socialismus hatte ihn bereits übermannt und war faſt alleiniger Herrſcher, wenn auch die Doktrinaire noch einige Jahre vermochten, ihm ein Gegengewicht zu bieten. Die beſſeren Elemente des aufgelöſten St. Simonismus wandten ſich nun dieſer bereits blühenden ſocialiſtiſchen Philoſophie zu, welche aus dem St. Simonismus entſtanden, den Anforderungen einer Reorganiſation der bürgerlichen Geſellſchaft praktiſcher Rechnung zu tragen geſonnen war.

Pierre Leroux, Carnot, Reynaud, Lechevalier und Saint Chéron waren es, welche die Pfeiler des Socialismus von nun an bildeten, wie ſie vordem die des St. Simonismus geweſen waren. So wurde durch die beſſeren Elemente der untergegangenen Sekte, die ſocialiſtiſche Philoſophie mit geſundem Lebensathem bedacht. Mit tüchtigen nationalökonomiſchen Studien ausgeſtattet, wandten ſich dieſe Philoſophen nun ausſchließlich der objectiven Seite der Freiheit und Gleichheit zu; die Hauptidee wurde die praktiſch-philoſophiſche, wie ſie ſonſt die religiös-philoſophiſche geweſen war; mit dem erſten Princip der Weltreorganiſation war man gefallen, die

Religion war als Remedium nicht erſprießlich geweſen; man verſuchte es nun mit dem zweiten Faktor, der Induſtrie.

Es bedarf deshalb auch keiner beſonderen Ausführung, wie der St. Simonismus im Grunde genommen keineswegs todt war; er war lediglich in eine andere Phaſe getreten. Während er aber in der Socialphiloſophie ſich zum größten Theile auflöſte, beſtand er in mehreren Schulen als Sekte noch eine gewiſſe Zeit fort, bis auch dieſe ſich ſpäter der allgemeinen Sociallehre anſchloſſen, oder, wie ein matter Fluß in den Dünen, ſpurlos verſchwanden.

Die Schule Büchez iſt von dieſen die größte geweſen; ſie verſuchte lediglich katholiſche Demagogen heranzubilden. Büchez ſelbſt war ein Anhänger Enfantin's bis zu deſſen Pabſterhebung; wie faſt alle St. Simoniſten iſt auch er ein ausgezeichneter Geiſt. Die vortrefflichen Werke der Socialgeſchichte, die er geſchrieben, ſind Dokumente dieſes gebildeten Kopfes, die trotz aller Irrthümer und Trivialitäten ſo hohe Beachtung verdienen, wie im Allgemeinen faſt alle Schriften der St. Simoniſten. Im Jahre 1833 publizirte die Gazette de France ſein Werk „über die Reſtauration der franzöſiſchen Geſellſchaft", in dem er ſeine Theorien mit ungemeiner Beredſamkeit vertheidigt; während er in der in demſelben Jahre erſchienenen „Einleitung zur Wiſſenſchaft der Geſchichte" viele ſehr zu beachtende Studien über Kultur und Nationalökonomie, Philoſophie und Socialismus niedergelegt hat. Mit Leroux zuſammen gab er die „Histoire parlementaire de la révolution française" (1833 angefangen) in 40 Bänden heraus. Dieſelbe iſt wegen ihrer reichen Kritik, ihren vielfachen und ſeltenen Quellenbenutzungen, eines der vornehmſten Werke für Hiſtoriker. — Büchez ſelbſt wurde, als ein ſtets thätiges

Revolutionshaupt, unter der Republik Präsident der National-Versammlung.

Zur Seite dieser lebte die alte Schule Fourier's unter Leitung seines treusten Anhängers Viktor Considérant weiter. Durch seine 1836 erschienene „Destinée sociale" vindizirte er dem Judistrialismus die größte Macht und präzisirte das Fourier'sche System näher durch die Auseinandersetzung von dessen Sozietätstheorie. Seine vergeblichen Anstrengungen, den Saint-Simonismus mit seinen Lehren zu erfüllen und ihn damit auf ein viel fruchtbareres Feld als die Religion zu werfen, scheiterten, ebenso wie die späteren Versuche, den Sozialismus in seiner Person aufgehen zu lassen. Nachdem Considérant dem abstrakten Fourierismus, den er verehrte, nicht die Stelle verschaffen konnte, dessen er ihn würdig hielt, nahm er den klügsten Theil und schloß sich dem Sozialismus mit seinem System so viel wie möglich an. Mit dem im Februar 1848 zur Herrschaft gekommenen Sozialismus, theilte er denn auch alle Freuden und Leiden und — schließlich das Exil. Der Socialismus aber wird stets in ihm einen der redlichsten und auch tüchtigsten Führer zu beachten haben. In seinem Exile, Belgien, schrieb er das im Jahr 1855 erschienene und in Bezug auf die Logik seiner Theorieen ausgezeichnete Werk „die Erlösung der Menschheit"; freilich hat die Zeit und die Erfahrung seine Grundsätze theilweise verändert; das Verdienst jedes geistigen Strebens ist aber, durch Erfahrungen sich zu veredeln.

Am längsten hielt sich als Sekte des Saint-Simonismus die Schule von Auguste Comte. Im Jahre 1824 gab dieser bereits sein „System der positiven Politik", in dem er theilweise die gesünderen und die, von Verirrungen verderblicher Art freien, Ansichten Saint-Simons auseinandersetzte.

Später formirte er mit ſeinen Lehren, die er in einer Reihe von Schriften, unter denen beſonders der „Cours de philosophie positive“ (1833—1842) und der „Discours sur l'esprit positif“ (1844) hervorragen, eine beſondere Schule, deren Anhänger ſich die Poſitiven nannten. Das Bemerkenswertheſte ihrer Lehre iſt, außer einer frappanten Aehnlichkeit mit der Feuerbach'ſchen, die ungemeine Klarheit und Einfachheit derſelben; ihr Zweck beſteht nämlich darin, Alles zu vereinfachen, zu regeln, zu zerſetzen und dann mit ihren Grundſätzen in Harmonie zu bringen. Natürlich darf ſich ihnen Nichts in den Weg ſtellen, was möglicherweiſe nicht zu vereinfachen geht. In Folge deſſen läugnen ſie das Ideal, um ſofort alle Hinderniſſe zur Erreichung ihres Zweckes aus dem Wege zu ſchaffen; ferner ſchaffen ſie Gott aus reiner Liebe zur Einfachheit ab. Ihre Reorganiſation der Geſellſchaft iſt deshalb äußerſt bequem aufgeſtellt, ſie reorganiſiren ohne Gott und König, einzig und allein durch den ſyſtematiſchen Kultus der Menſchheit. Auguſte Comte hat ſeine Lehre in dem im Jahre 1850 erſchienenen Werke: „Abhandlungen über das Geſammte des Poſitivismus“ noch einmal mit der durchſichtigſten Klarheit niedergelegt.

Neben Auguſte Comte ſticht ein gelehrter Naturforſcher und ausgezeichneter Kenner des Alterthums hervor, Littré. Abgeſehen von ſeiner, als meiſterhaft gerühmten Ausgabe des Hippokrates, belebte er die poſitive Philoſophie bedeutend durch ſeine polyhiſtoriſchen Schriften. Nur iſt er analyſirender wie Comte, tiefer im Studium und entſchiedener in den Anforderungen die er ſtellt; den Beweis davon gab er in der „Application de la philosophie positive.“

Die neuen Poſitionen, welche Littré anſtrebt, um das Menſchengeſchlecht umzubilden, karakteriſirt er durch drei Ideen;

die religiöſe Idee iſt die reorganiſirende und belebende par excellence; die politiſche Idee umfaßt er ſehr peremtoriſch als die Diktatur des Proletariats; die ſozial-ökonomiſche Idee, die realiſirt werden ſoll, glaubt er in das vom Staate zu verwirklichende Recht auf Arbeit gefunden zu haben. — Es kann hier unmöglich der Ort ſein, dieſe Verirrungen ſo talentvoller Köpfe näher zu analyſiren; der Sozialismus, das wiſſen wir, vermag die Geſellſchaft nicht anders vollſtändig zu reorganiſiren, ehe er nicht ſein, ihm vielleicht ſelbſt unbekanntes, Prinzip aufgiebt, welches ganz einfach ſo lautet: das, was die Geſellſchaft bindet, vernichten zu wollen. — Er wird dereinſt reorganiſiren können, wenn er ſtatt des jetzt beſtehenden, ein anderes Bindemittel der Geſellſchaft gefunden haben wird.

Hier könnte man nicht ohne Grund noch einmal Louis Bautain's erwähnen; es iſt wahr, er iſt Theologe vor Allem, ein theologiſcher Philoſoph, der mit großer Energie eine Philoſophie des Chriſtenthums erſchaffen will; indeſſen iſt er noch mehr als dies; er iſt auch Reorganiſateur, halb Eklektiker, halb poſitiver Katholik. Zuweilen aber langt auch er nach dem Sozialismus hinüber. Beſonders pflegt ihm darin Maret, der Theologe wie Bautain iſt, voranzugehen. Maret nimmt die ſozialiſtiſchen Lehren von Werth und Gehalt, um ſie als gute Priſen in das Feldlager ſeiner kleinen katholiſchen Sozialiſten-Armee zu tragen. Maret hält ſich dann auch nicht lange bei dem, im Grunde gut katholiſchen Bautain auf; er ſtellt heute den Rationalismus ſo hin, als wenn derſelbe direkt zum Pantheismus führe; dann nimmt er wieder, wie Büchez, ein katholiſches Dogma an und verkörpert ſich in demſelben; heute liebt er es zu vertheidigen, morgen wieder zu bekämpfen — ein ewiger Zweikampf mit ſich ſelber, ſtets be-

reit, ſchnell ſich hinter ſeinen Ideen zu verſchanzen, wenn er in dem Sozialismus keine Befriedigung mehr findet.

Jean Reynaud gehörte anfänglich der Saint-Simoniſtiſchen Sekte an, bis er, ebenſo wie Leroux und Carnot, eins der thätigſten Mitglieder der unter Bazard gebildeten hiérarchie nouvelle wurde. Nach deſſen Tode ſchrieb er vielfach im Sinne Leroux's für den Sozialismus; beide Schriftſteller begannen im Jahre 1834 die reichhaltige „Encyclopédie nouvelle", deren Werth unbeſtritten iſt. Im Jahre 1854 erſchien von Reynaud ein beſonderes Werk, nach deſſen religiös-philoſophiſchem Inhalte man einen gänzlichen und überraſchenden Umſchwung ſeiner philoſophiſchen Anſichten vermuthen könnte, falls jenes Werk in der That von ihm iſt. Daſſelbe führt den Titel „Ciel et Terre" und enthält nichts von ſozialiſtiſchen Ideen, von Nationalökonomie oder ſaint-ſimoniſtiſchen Lehren; ſondern vielmehr eine Theorie, welche die Religion mit der Philoſophie gleich einem Paar unartiger Geſchwiſter verſöhnen will. Das Merkwürdigſte dabei iſt, daß Reynaud, der Saint-Simoniſt, darin die Seelen dereinſt nach den Sternen wandern läßt. —

Wenn der Eklektizismus nun auch als politiſcher Doktrinarismus faktiſch bis zur Februarrevolution herrſchte, ſo war er doch allmählig von den ſozialiſtiſchen Lehren umgarnt worden. Die Fortſchritte des Sozialismus wurden immer bedeutender und viele ausgezeichnete Geiſter ſuchten ſeine Sphäre immer mehr zu erweitern. Nichts einfacher, als daß die Doktrinairs ihrer urſprünglichen Natur gemäß die beſten Theſen ſich von ihm aneigneten und überhaupt eine ganz außerordentliche Theilnahme für dieſe neue Erſcheinung an den Tag legten. Die Doktrinairs ahnten und fühlten gewiſſermaßen, daß der Sozialismus ſich zu einer Macht ausbildete, und er diejenige

Größe ſei, die ihnen in der Herrſchaft nachfolgen würde. So waren denn auch einige der beſten Geiſter unter ihnen keineswegs dem Sozialismus ſo fremd, als ſie es möglicher Weiſe ſelbſt glaubten; ſie dachten mindeſtens mit ganz unverkennbarer Koketterie ſozial-philoſophiſch. Freilich ſtrafte ſich dieſe Koketterie ſehr bald, als ſie in kurzer Zeit die gefährliche Leiter kennen lernten, auf welche ſie geklommen waren und auf der man nie wieder zurück, ſondern nur hinauf ging. So ſieht man ſelbſt den ſtrengen Guizot, den Primus der regierenden Doktrinairs, eine ganz entſchieden mit ſozial-philoſophiſchem Geiſte gedachte „Geſchichte der Europäiſchen Civiliſation“ ſchreiben, obgleich im Jahre 1828 wo ſie erſchien, der Sozialismus noch im Embryo lag. Allerdings entſagte auch Guizot ebenſo ſchnell einer ſo gefährlichen Koketterie wieder, mit der er ſeine Parthei in eminenten Aufruhr gebracht hatte.

Viel deutlicher findet man dieſe Koketterie des Doktrinarismus mit dem Sozialismus bei Lerminier, der ſpäter ſogar den Feſſeln der neuen Lehre ſich gar nicht mehr zu entwinden vermochte und nach der Julirevolution einige Zeit ſelbſt dem Saint-Simonismus angehörte. In ſeiner „Philoſophie des Rechts“ (1831) iſt er noch Eklektiker, der lediglich verſuchsweiſe mit dem Sozialismus liebäugelt; aber bereits zwei Jahre ſpäter, wo er über den „Einfluß der Philoſophie des 18. Jahrhunderts auf die Legislation und Soziabilität des 19. Jahrhunderts“ ſchrieb, iſt er mit vollem Gepäck in das Heerlager der Sozialiſten übergegangen. Im Uebrigen enthält dies Buch einige ausgezeichnete Karakteriſtiken von Schriftſtellern des 18. Jahrhunderts. Viel deutlicher treten ſeine ſozial-philoſophiſchen Anſichten in dem über Deutſchland handelnden Buche „Jenſeits des Rheins“ (1833) und dem mit unvollkommen begriffenen Hegel'ſchen Ideen angefüllten Werke „Briefe an

einen Berliner" hervor. Das Intereſſanteſte, wenn auch der Flüchtigkeit wegen nicht Wichtigſte dieſer Briefe iſt die Kritik der meiſten philoſophiſchen Syſteme der neuſten Zeit. Entſchiedener Sozialiſt iſt Lerminier aber in ſeinen **1836** erſchienenen „Studien"; ſeine Anſichten ſind revolutionair, die Volksſouverainetät iſt ihm ein Ideal und die Legitimität ein Gräuel. In den ſpäter in der **Revue des deux mondes** erſchienenen Aufſätzen dokumentirt ſich Lerminier's Uebergang vom Eklektizismus zum Sozialismus noch eklatanter, wenn auch alle ſeine Argumente lange nicht die Logik Leroux's haben, mit dem er gleichwohl vielfach harmonirt. Außerdem findet man bei ihm oftmals Aehnlichkeiten mit den Anſichten Fabre d'Olivet's (geſtorben **1825**), der in ſeiner geiſtreichen „Philoſophiſchen Geſchichte des menſchlichen Geiſtes" (**1824**) den Menſchen in deſſen Beziehungen zur Religion und Politik in dem ſozialen Staat und zu allen Zeiten betrachtet. — —

Als eine Uebergangsſtufe vom Doktrinarismus zum Socialismus ſteht indeſſen vornehmlich Ballanche wie ein ſtrahlender Leuchtthurm da. Geſchichtsphiloſophie, Myſtizismus und Socialismus vermiſchen ſich bei ihm auf wunderbare Weiſe; aber Ballanche iſt dabei Poet wie Chateaubriand, ein Geiſt wie Lamennais und ein ſo ausgezeichneter Styliſt wie alle Beide. In den Klaſſikern beleſen und durch ſie gebildet, war er es trotzdem, der die Klaſſiker mit vernichten half; katholiſch-royaliſtiſch erzogen, dichtete er gleichwohl Hymnen zu Ehren des Liberalismus. Er war, wie Chateaubriand eine ganze Zeit, ſo eine ganze Menſchenentwickelung; in dieſer Hinſicht ähnelte er Lamennais. Seine Geſchichtsphiloſophie begann er mit dem Gedichte „Antigone" (**1814**); ich ſage abſichtlich ſo, denn in Ballanche vereinigt ſich die Poeſie mit dem philoſophiſchen Element auf eine unerklärliche Weiſe. Antigone, ob-

gleich in Proſa geſchrieben, iſt wunderbar zart und melodiſch; eine Fabel, welche die moderne Philoſophie von ſich ausſtrahlen ließ, ein Epos des menſchlichen Individuums. Daneben hat ſich Ballanche einen eigenen Mythus gebildet, eine Myſtik, die aus der Tradition ſchöpft und nebenbei Cyklen geſchichtsphiloſophiſcher Betrachtungen aufſtellt, die vornehmlich der römiſchen Geſchichte und Geſellſchaft entnommen ſind, und vermittelſt deren er die fernere Geſchichtsentwickelung zu ahnen und zu erkennen glaubt. Ohne eigentlich wiſſenſchaftlicher Philoſoph zu ſein, iſt Ballanche ein abſtrakt poetiſcher, der mit hohem Geiſte vielfache Wahrheit aufſtellt, ohne ſie freilich immer durch Logik beweiſen zu können. Der Fall der Menſchheit iſt die Lehre jeder Religion und ihre Wiedererhebung der Troſt einer jeden; darauf fußend, verlangt Ballanche, daß der Menſch durch Prüfungen und Buße zur Seligkeit gelange. So läßt er denn auch alle hiſtoriſchen Entwickelungen und Revolutionen von einem Urelement ausgehen; die Reproduktion derſelben bildet für ihn hauptſächlich die Philoſophie der Geſchichte. Die ganze wunderbare und wahrhaft tiefſinnige Ideenwelt dieſes ausgezeichneten Mannes liegt in ſeinem „Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles“ (1818), die in der „Palingénésie sociale“ (1827) eine prächtige Fortſetzung erhielt, natürlich, wie immer bei Ballanche, nicht unter einer wiſſenſchaftlichen Form, ſondern unter einer poetiſchen und mythologiſchen Hülle. Seine philoſophiſche Dichtung „Orpheus“, vervollſtändigt in mancher Beziehung ſeine Ideen; in ihr nimmt er zum zweiten Genius den Schmerz, der das menſchliche Schickſal erklärt — eine bewunderungswürdige Formel in dem Munde einer Mythe, die eben nur Ballanche nicht lächerlich zu machen vermag. In ſeiner „Formule générale“ (1834), die gar nicht im Buch-

handel erſchien, wird er entſchieden ſocialiſtiſch, wozu ihn wiederum die Geſchichte Roms hinleitet, indem ihm der allmählige Aufſchwung des Plebs der Typus der werdenden Menſchheit ſcheint, — non unius populi, sed generis humani; der römiſche Plebs iſt danach der vollkommene Repräſentant der ſich durch Prüfung und Büßung rehabilitirenden Menſchheit.

Ballanche, deſſen Werke ſo dichteriſch ſchön, wie philoſophiſch tief ſind, ſteht ſonach als eine konkurrenzloſe Macht in der franzöſiſchen Literatur; er iſt Theoſoph durch und durch, dabei ein Freigeiſt, von dem die Saint-Simoniſten ſich Lehren angeeignet, Ideologe theilweiſe wie Hegel, Myſtiker wie Saint-Martin; zugleich aber auch Socialiſt wie der meſſianiſtiſche Wronski und, wenn man dieſen dem Induſtrialismus widerſprechenden Ausdruck adoptiren will, der intellektuelle Fourier. Dennoch hat er ſich niemals von einem dieſer Geiſter genährt, noch dieſelben wohl überhaupt gekannt; er traf die Wahrheiten Aller durch ſeine myſtiſche Spekulation und überragte in der Geſammtheit ſie Alle durch die Tiefe ſeiner Anſchauungen und den Ahnungsgeiſt der geſchichtlichen Reproduktion. —

So viel iſt nun einmal erwieſen, daß die tüchtigſten Geiſter der Wiſſenſchaft ſich mit Vorliebe nach der Julirevolution der ſozialiſtiſchen Seite zuwandten. Der Sozialismus begann nun auch allmählig ſich zu ſyſtematiſiren und als eine Potenz von ſich, den Kommunismus abzulöſen. — Es iſt natürlich, daß wenn dem Sozialismus eine Meſſiasbotſchaft oblag, ſie ſich nur da geltend machen konnte, wo eben eine Verbeſſerung der Zuſtände erforderlich war. Seinem abſtrakten Weſen nach nur der menſchlichen Geſellſchaft zugewieſen, war es ihm auch leicht, in den arbeitenden und meiſt äußerlichen Nöthen preisgegebenen Ständen, diejenige Feldflur zu

finden, die umzupflügen und gehaltreicher an Saft und Kraft zu machen, die edle Aufgabe des Sozialismus sein sollte.

Der arbeitende Stand ist eine Totalität in sich und zugleich eine Totalität im Allgemeinen; der Stand der Arbeiter ist überall, wo die Civilisation herrscht, der äußeren Noth am meisten unterworfen. In diesem Kreise die Reorganisation der bürgerlichen Gesellschaft zu beginnen, war das Nächste, was den sozialistischen Prinzipen und auch dem Kommunismus entsprach. Die meisten Werke und Schriften der Sozialisten handeln von jenem Grundsatz und versuchen ihn, mehr oder weniger gut, verunstaltet oder mit gesunder Vernunft, zu lösen. Der große sittliche Gedanke, welcher dem Sozialismus inne wohnt, verfehlte demnach auch nicht alle Gebildeten und alle geistvollen Köpfe zu interessiren. Die ganze französische Gesellschaft nahm ihn als eine Wahrheit hin und ließ sich von derselben fortreißen, trotzdem daß der Kern derselben bereits entheiligt und profanirt war.

Die Anerkennung der Menschenrechte war vor Allem die leitende Idee des Sozialismus. Der Gedanke, daß jeder Einzelne, auch der Geringste, mit seinem Wohle, seinem Rechte und seiner Ehre, die Angelegenheit der Gemeinschaft ist, sollte sein innerstes Wesen bilden und sein Zweck, daß Jeder nach seiner Individualität berücksichtigt, geschätzt, geehrt und geschont werde, ohne Rücksicht auf Abkunft, Stand, Race oder Gabe, sobald er nur ein menschliches Antlitz trägt. Dieser Gedanke, daß kein Individuum zum Zweck eines andern, sondern vor Allem ein jedes zum eignen Selbstzweck existiren soll, ist an Erhabenheit keiner der anderen, sich mit dem Menschenwohl beschäftigenden Ideen untergeordnet; nur wollte man — und dies zerstörte die Heiligkeit des sozialen Problem's und seine Achtung in der Gesellschaft — zur Erreichung dieses

Zweckes, die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen unmöglich machen; man etablirte den pantheistischen Begriff des Staats, in welchem der Einzelne nur noch als schwimmendes Moment zur Geltung kam. An der Stelle der Willkühr wollte man das Recht zur Herrschaft bringen und wähnte sich diesem Ziele zu nähern, indem man die Willkühr der Massen zum Staatsgrundgesetz erhob.

Der Saint-Simonismus hat das Verdienst, bei alle seiner Verirrung und Verkehrtheit, diesem Systeme, oder vielmehr dieser Philosophie, vor Allem eine Basis geschaffen zu haben. Aus ihm kamen die Wurzeln der ganzen sozialen Lehre.

Als eins der größten Talente, als das Haupt dieser sich allmählig zum praktischen Sozialismus ausbildenden Philosophie und als einer der tüchtigsten Geister überhaupt steht Pierre Leroux da; seine erste große und von seinem praktischen Geist zeugende Handlung war der Entwurf zu dem berühmten Journal „le Globe", dessen großer Einfluß bis zur Julirevolution bereits früher erwähnt worden und welches das Centrum aller anstrebenden und ausgezeichneten Talente des damaligen Frankreichs gebildet hat. — Während der Jahre 1830 bis 1832 war Leroux eins der thätigsten Mitglieder des Saint-Simonismus, dem er eben so schnell den Rücken wandte, sobald dieser in fanatische Sektirerei ausartete. Von nun an gab er, mit Carnot*) zusammen, bis zum Jahre 1835 die „Revue encyclopédique" und später mit Louis Blanc die „Revue du progrès" heraus. In diesen Zeitschriften sowohl,

*) Carnot, der 1851 nach London geflüchtet war, duellirte sich zuerst mit dem früheren Departementalrath und Republikaner Casabianca und dann später mit einem anderen Sozialisten. Im letzteren Duell (1853) verlor er sein Leben.

wie auch in der seit 1834 mit Reynaud zusammen herausgegebenen „Encyclopédie nouvelle", lieferte er die umfassendsten an Geist und Styl ausgezeichneten Arbeiten, welche aus den Trümmern des schon Vorhandenen und mit Benutzung eigner herrlicher Materialien, das neue und imposante Gebäude des praktischen Sozialismus aufführten.

Vom ersten Auftreten an bekämpfte Leroux den Cousinschen Eklektizismus. Er vermochte dies um so mehr, als er der deutschen Philosophie eine nicht ungewöhnliche Aufmerksamkeit gezollt hatte und in seinem Buche: „Von Gott oder vom Leben in dem besonderen Sein und im allgemeinen Sein" sich sogar Schelling auf vielfache Weise anschließt. Es kann überhaupt keinesweges unbeachtet bleiben, daß Pierre Leroux der deutschen damaligen Philosophie, sowohl der großen Repräsentanten Hegel und Schelling, wie auch den weniger ausschließlich philosophischen Geistern Jean Paul, Börne und Heine, ein Interesse widmete und sie einem Studium unterzog, welches vielleicht das von Viktor Cousin demselben Gegenstande gewidmete noch überragte; man muß um so mehr darauf Gewicht legen, als dieses ausgezeichnete Talent eine Masse von Lehren und Theorien aus der deutschen in seine eigene Philosophie hinüberzog.

Pierre Leroux hat in seiner Philosophie aus diesem Grunde auch oft mit der Viktor Cousin'schen etwas Harmonisches und Congruentes; was sie aber vollständig gemeinsam haben, ist, daß sie beide ihre Philosophie von Gott herleiten, und in Gott den Schöpfer und Regierer der Welt finden. Aber während Cousin an das Gegebene anknüpft und aus den ihm von Deutschland überlieferten Systemen diejenigen Momente sich wählt, die seiner „Methode" eben zusagen, sucht Leroux ein neues System darauf zu errichten. Die ewige Axe und das permanente Centrum seiner Lehre, welche vor Allem das

Theoretiſche mit dem Praktiſchen zu vereinigen ſucht, iſt, daß er die Philoſophie von vornherein als weiter Nichts, oder vielmehr ſo hoch hinſtellt, daß er ſie die natürliche Entwickelung des menſchlichen Geſchlechts nennt, die Lehre vom Fortſchritt. Dieſes Princip iſt freilich dem heutigen der deutſchen Philoſophie diametral entgegengeſetzt, welches den Rückſchritt der Philoſophie vor Allem predigt; man könnte, mit Rückſicht der heutigen franzöſiſchen und deutſchen Philoſophie, die Wiſſenſchaft der dreißiger Jahre mit einem Samenkorn vergleichen, aus dem ſich die Frucht, das Praktiſche — die heutige franzöſiſche Sozialphiloſophie — nach Oben und dem Lichte zu entfaltet: und andrerſeits die Wurzel — die heutige deutſche Philoſophie und Theologie — irrend und ſuchend in dem Boden verzweigt, nur danach ſtrebend, ſoviel Säfte wie möglich in ſich aufzunehmen.

Pierre Leroux, welcher dem „Köhlerglauben" entgegen die Philoſophie als die natürliche Entwickelung des menſchlichen Geſchlechts betrachtet und ſie reine Lehre vom Fortſchritt nennt, geht ſogar noch weiter und ſucht den Glauben mit der Praxis in Harmonie zu ſetzen. In ſeinem vortrefflichen Buche „De l'humanité, de son principe et de son avenir" (1845) iſt die Religion als der Glauben an die Lehre vom Fortſchritt bezeichnet; wie wenig theologiſch und troſtreich dieſe Hypotheſe auch ſei, die Philoſophie auf ſolche Weiſe in Verbindung mit der praktiſchen Menſchheit und andrerſeits mit der Religion geſetzt, iſt ſo eine Baſis, auf welcher fruchtbarere Pflanzen gezogen werden können, als durch die rein theoretiſchen Syſteme der übrigen, dem allgemeinen und geſunden Sinn der Maſſe fremden Philoſophien.

Als erſte Grundlage ſeines praktiſchen Socialismus nimmt auch Leroux die Aſſoziation an, eine erklärliche Tradition von ſeinen früheren ſaint-ſimoniſtiſchen Bekenntniſſen. Dies Princip,

welches ſo an die Stelle des durch den Liberalismus des achtzehnten Jahrhunderts hervorgerufenen Syſtems des Individualismus und der freien Concurrenz tritt, vermag nach Leroux Anſicht, allein die von der Vernunft und dem Chriſtenthum geforderte wahre Gleichheit zu realiſiren. Es iſt bereits weiter oben gezeigt worden, wie der Fehler des Sozialismus in dem Aufheben aller verſchmelzenden Elemente beſteht. Dieſen Fehler finden wir bei Leroux, einem der gediegendſten Köpfe, nicht minder; denn die Aſſoziation, eine Vereinigung von Individuen zu einem gemeinſamen Zwecke, als Baſis eines Lehrgebäudes zu nehmen, iſt an und für ſich entweder etwas Kühnes, oder etwas Unſicheres. Die Aſſoziation als Prinzip muß ſtets etwas Einſeitiges bilden; denn ſie entbehrt der freien Anſchauung, ſo ſeltſam auch dies klingen möge. Dieſer Mangel der freien Anſchauung liegt in der Gleichſtellung der Individuen ohne Unterſchied des Karakters und der geiſtigen Kapazitäten — zweier Erhabenheiten, welche ſich nie zu einer einzigen Gemeinſchaft mit der Aeußerlichkeit verbinden können. Die verderblichen Konſequenzen aus dieſem Prinzip der Aſſoziation wären demnächſt die vollſtändige Lockerung des ehelichen Bandes und die Gleichſtellung der beiden Geſchlechter, damit zugleich auch die Aufhebung alles Sittlichkeitsgefühls und aller jener Reize, welche das Chriſtenthum ſo myſtiſch und erhebend in ſeiner Lehre von der Vereinigung — nicht als Prinzip, ſondern als Konſequenz der Neigung — bisher geboten hat. — Es iſt dieſe Anſicht Leroux's noch ein übler Reſt des Saint-Simonismus und Wurzeln von jenen unpraktiſchen Theorien Fouriers, welche auszurotten dieſem großen Geiſte noch nicht gelungen ſind.

Bekannter vielleicht, oder doch jedenfalls fruchtbarer, iſt Pierre Leroux durch ſeine hiſtoriſch-philoſophiſche Encyklopädie,

in welcher er in vielen, durch Styl und blühende Sprache ausgezeichneten, Artikeln ſeine Theorien entwickelte und Schüler an ſich heranzog, welche ſpäter mehr oder minder in dem Kreiſe und darüber hinaus ſich bewegten, den Leroux mit ſo gewaltigem Zirkel beſchrieben hatte. Seine Theilnahme an vielen Reorganiſationsbeſtrebungen der heutigen franzöſiſchen Geſellſchaft iſt außerordentlich zu nennen; auch gebührt ihm entſchieden ein großer Theil des Erfolges der Februarrevolution, mit welcher die Sozialiſten zur Herrſchaft gelangten und Pierre Leroux in Verein mit Conſidérant, Büchez, Carbon, Cabet, Roux-Lavergne, ſowie mit den weiter unten näher beſprochenen Louis Blanc, Ledru-Rollin und Proudhon, die Regierung leitete, welche ohne daß ſie Bedeutenderes gewirkt, in ſich ſelbſt zerfiel und endlich aufgelöſt, von einem Platze herabgeſtürzt würde, auf welchem ſie bei ruhigerer Anſchauung ſo viel Gutes und Edles zu ſtiften im Stande geweſen wäre. — Pierre Leroux, ein Mann des Wiſſens und des Gedankens, iſt im Uebrigen weit entfernt, den ausſchweifenden Theorien der vulgairen Sozialiſten Frankreichs und Englands zu huldigen. —

Während Pierre Leroux dem Socialismus vorzüglich eine philoſophiſche Baſis verlieh, ſtellte ſich Louis Blanc durchaus auf den Standpunkt der praktiſchen Geſellſchaftsreform. Der Socialismus iſt ſeiner weſentlichen Natur nach nur die Geſammtheit derjenigen zu einem Syſtem ausgebildeten Lehren, welche die Widerſprüche unſrer heutigen Geſellſchaft gefunden und die Errichtung einer umfaſſenden, auf neuer Vertheilung von Beſitz, Arbeit und Erwerb begründeten, Geſellſchaftsordnung gepredigt haben und damit nun ein dauerndes Wohlſein Aller, namentlich der kapitalloſen Klaſſen, innerhalb einer allgemeinen großartigen Entwickelung der Menſchheit herſtellen wollen. Die Juli-Revolution iſt für Frankreich

in jeder Beziehung der Wendepunkt geweſen, wo es mit der Vergangenheit und ſo zu ſagen mit der Tradition auf's Vollſtändigſte gebrochen; Alles, was früher Objekt war, wurde von nun an Subjekt; die Politik, die Staatsökonomie, die Regierung und — die Menſchheit wurde auf eine viel höhere und jedenfalls ihrer mehr würdigen Stufe erhoben, auf das Kapitolium der Gerechtigkeit förmlich der belebenden Sonne zugeſtellt. Frankreich — man möge es kleinlicher Weiſe und kurzſichtig ein Land und Volk mit „angeleckter" Civiliſation nennen — hat das Verdienſt, ſich zuerſt praktiſch mit der menſchlichen Geſellſchaft beſchäftigt zu haben; wie aber bei allen Umwälzungen und bei allen Reformen, ſchlug auch dieſe großartige Revolution, welche die Menſchheit aus dem kalten Rechtsverließ in den Tempel der Gerechtigkeit zu heben beſchloß, ſchwere und blutende Wunden, Wunden, wie ſie ſtets nur die Erfahrung zu heilen im Stande iſt. Der Socialismus iſt und bleibt ein Triumph des Neuen über das Alte, des Freien über das Unfreie, des Menſchlichen über das Sachliche: der Socialismus, von den Schlacken und dem Unrath befreit, der ihm wie einem im Erdſchacht aufgefundenen Goldſtück noch anklebt, hat eine Zukunft, und dieſe Zukunft wird das Glück der Menſchheit in ſich einſchließen. Die Bequemlichkeit liebt es nie, im Schlafe, in der Ruhe oder im gewohnten Schlendrian geſtört oder gar aus denſelben herausgeriſſen zu werden; ſie haßt Alles, was ihr entgegen iſt, oder ſie veranlaſſen könnte, ihr ſüßes Far niente um größerer Zwecke willen aufzugeben. — Aber iſt dies nicht Egoismus? Und iſt der Egoismus mit ſeinem engen Herzen, mit ſeinem übelwollenden Blick und ſeinem liebloſen Weſen nicht verächtlich, nicht thöricht, nicht bemitleidenswerth? — Iſt es nicht ungerecht und verdammungswerth, die Größe und das Gute des Feindes zu

verkleinern und zu schmähen, eben nur, weil er ein Feind von uns ist? — Jeder große und edle Geist hat seinen Feind, aber er liebt dessen Tugenden, er bewundert und er achtet sie, weil er sich selbst damit ehrt. Ohne denn dem Socialismus ein Lob zu spenden, welches er in der That noch nicht verdient hat, muß man vor Allem doch unbefangen eine Erscheinung beobachten und beachten, welche noch ungeregelt, aber mit blendendem Glanz aus dem Horizont sich erhebt und sich anschickt, wie ein glänzendes und brennendes Feuer an dem Himmel der Wissenschaft und Menschheit heraufzuziehen.

Louis Blanc ist jedenfalls einer von Denjenigen, die vom Socialismus und dessen Wohlthaten, sollte er zur Herrschaft gelangen, tief durchdrungen sind; man findet eine solche Ueberzeugung überhaupt bei fast allen Repräsentanten dieser Lehre, welche in den letzten zwanzig Jahren dieselbe geleitet haben; Selbstsucht und egoistische Zwecke kann man ihnen nicht vorwerfen, sondern wenn sie auch das vielleicht unsinnige Streben zeigten, ihre Lehre zu verwirklichen und selbst an die Spitze dieser Verwirklichung zu treten, so war dies füglich nur ein Recht, auf das sie Anspruch hatten. Louis Blanc hat von seinem ersten Auftreten an die Ueberzeugung dokumentirt, die er in Hinsicht der socialen Reform hatte; sein brennender Karakter ließ ihn jedoch die Pyramide auf den Kopf stellen und mit einem Extrem den Versuch wagen, seinen Ansichten unbedingte Herrschaft zu sichern; wie ein Tollkopf überrannte und übersprang er alle Hindernisse, bis er sich am Ziele glaubte und dies Ziel — ein Sumpf war. So und nur so kann man sich Louis Blanc's Socialismus erklären, der, eben nur eine extreme Richtung verfolgend und die Gütergemeinschaft vor Allem als Grundprinzip aufstellend, den Namen Kommunismus erhielt.

Man kann Louis Blanc als den vollſtändigſten Ausdruck des Kommunismus betrachten und ſein Syſtem überall herauserkennen, welches a priori die centraliſirte Staatsinduſtrie anerkennt. Die Induſtrie, jene belebende und unermüdete Göttin, welcher im neunzehnten Jahrhundert von der Menſchheit koſtbare Blumen aus dem Füllhorn geriſſen worden ſind, die ihren Samen ſegenbringend der Menſchheit als Eigenthum ließen, — die Induſtrie verbarg auch, ebenſo wie früher die Religion, ein Myſterium in ſich, welches in Louis Blanc einen Forſcher und einen Apoſtel fand, der freilich, von ſeiner Miſſion fanatiſirt, den Grund verlor, auf welchem er bauen mußte. Die Idee, die Induſtrie als ein Staatsgrundgeſetz, wie ſonſt die Religion, hinzuſtellen und ihre jetzigen zerſplitterten Werkſtätten in eine einzige dirigirende Hand zu bringen, ähnlich, wie eine Dampfmaſchine, welche zwanzig andere Maſchinen in Bewegung bringt — dieſe Idee iſt unſtreitig für uns gefährlich, aber der Civiliſation würdig. Der Kommunismus iſt dieſe Idee. Daß er ſich auf ſo unpraktiſche und anſtößige Weiſe geltend machen wollte und durch die Verblendung ſeiner Apoſtel ſo berüchtigt und der Schrecken der beſitzenden Klaſſen wurde, dies kann dem eigentlichen, hohen Weſen deſſelben nicht ſchaden. Die Erfahrung allein kann erſt Ausdruck und Form einem Gedanken geben, welcher die Geſellſchaft bis in's Mark hinein zu elektriſiren beſtimmt iſt. Es iſt jedenfalls einleuchtend, daß der Kommunismus als ſolcher nie eine conkrete Herrſchaft erlangen wird, denn ſein Boden iſt der Sozialismus und er iſt nichts als ein ausgeartetes Kind von dieſem; die Geſellſchaft wird dieſem ſtets eine Ehre und einen Thron ſtreitig machen, welchen der würdigere Vater bisher noch nicht einzunehmen vermochte; aber die Ge-

ſellſchaft wird möglicher Weiſe dies Kind, wenn der Vater regieren ſollte, erziehen. —

Louis Blanc wurde zuerſt nach der Julirevolution durch Carrel, dem Redakteur des National als Mitarbeiter bei dieſem Blatte angenommen. Mit glühendem Eifer und hohen Geiſte ſchrieb er ſpäter, vom Jahre 1834 an, für die Revue Republicaine ſozialiſtiſche Artikel, welche damals wegen ihrer Gediegenheit und ausgezeichneten Styliſtik in allen Kreiſen Aufſehn erregten; um ſo mehr, als der Autor derſelben in ſeinem ganzen, faſt mädchenhaft ſchönem, Erſcheinen und ſeinem zierlichen Körper, kein Aequivalent für ſolche männliche Energie zu bieten ſchien. Man beſitzt, ſo viel ich weiß von ſeinen damaligen Aufſätzen leider nur noch eine ſehr geſchätzte und treffliche Würdigung Mirabeau's. — Im Jahre 1836 belebte er durch die Uebernahme der Redaktion des Journals le Bon-Sens daſſelbe von Neuem; aber eine wirkſamere, und ſeinen Ideen zur Centraliſation der Induſtrie mehr entſprechende Thätigkeit entfaltete er in der Revue du Progrès, die er im Jahre 1838 gründete und in welcher er mit jenen Artikeln Epoche machte, die er ſpäter als „Organisation du travail" geſammelt herausgab.

Die allgemeine Aufmerkſamkeit zog er indeſſen erſt in hohem Grade auf ſich, als er mit ſeiner berühmten „Geſchichte der zehn Jahre" (1841 — 1845) auftrat. In ſolcher Art Geſchichte zu ſchreiben war etwas Neues und Originelles und ſchon die Idee zur Abfaſſung eines ſolchen Thema's mußte am deutlichſten das ewige Streben eines Mannes offen darlegen, welcher mit beſtem Fleiß — ein ſolches Zeugniß muß man ihm geben — ſich den Intereſſen des dienenden und abhängigen Volkes widmete. *) — Was Leroux wiſſen-

*) Die perſönliche Bekanntſchaft mit dieſem Manne, welche

ſchaftlich und theoretiſch erſtrebte, ſuchte Louis Blanc praktiſch, nur mit zu ſehr ſich überſtürzender Haſt und mit ſchonungsloſer Rückſichtsloſigkeit hinſichtlich des Beſtehenden, zu organiſiren; in dieſem erſten berühmten und in ſeiner Art meiſterhaft komponirten Werke, liegt der ganze innere Menſch Louis Blanc's, ſeine tiefſte Ueberzeugung, ſein beſtes Wollen und Wünſchen; aber auch ſeine fanatiſche Blindheit ausgeprägt. Dieſer Fanatismus iſt aber nicht etwa gleich demjenigen des von E. Sue in ſeinen Geheimniſſen von Paris gezeichneten Chourineurs, der beim Anblick des Blutes ſeiner Mordluſt nicht Einhalt zu thun vermochte; oder gleich der beſtialiſchen Blutgier eines Tigers — dieſe Blindheit iſt nur das Ignoriren gewiſſer geſellſchaftlicher Bande und Hebel, die wohl bei einer religiöſen Sekte (wie in letzter Zeit die Mormonen) fallen können, aber doch niemals einer ſtaatlichen Geſellſchaftsorganiſation ermangeln dürfen. In der Geſchichte der zehn Jahre iſt Louis Blanc ein Geſchichtsſchreiber des Proletariats geworden, deſſen Kämpfe er in den Inſurrektionen von Lyon und Paris — welche unter Louis Philippe ſtattfanden, mit dem ihm eigenthümlichen Reiz des Colorits und Friſche des Styls darſtellt.

---

ich in Paris machte, als er Miniſter, und in London erneuerte, als er Verbannter war, hat mir bewieſen, daß Louis Blanc ebenſo wie Ledru-Rollin, in ihren Anſichten extrem, aber ſo wahrhafte Ueberzeugungen von der Heiligkeit ihrer Sache haben, daß ihnen um deswillen allein die Achtung jedes Mannes werden muß, welcher nicht Egoiſt genug iſt, ſeine Meinung als allein maßgebend zu halten. Im Uebrigen ſind diejenigen — und beſonders die ſogenannten Ordnungsliebenden gehören dazu — ſehr im Irrthum, welche in Louis Blanc und Ledru-Rollin, dieſen beiden Chefs der „rothen Republikaner", Karaktere à la Robespierre und Danton vermuthen. Ich glaube mich für verpflichtet zu halten, dieſen rothen Nimbus zu ihrer Ehre von ihnen zu verſcheuchen.

In dem 1841 erſchienenen Werke „die Organiſation der Arbeit“, reproducirt er vollſtändig die Hierarchie des Saint-Simonismus und tritt überhaupt darin religiös-deklamatoriſch auf, gleich einem Miſſionair, welcher das Chriſtenthum predigt. Es war ein arger Fehler Louis Blanc's, in welchen er hiermit gefallen. Nachdem er keine geſündere Baſis für ſeine kommuniſtiſchen Lehren zu finden vermochte, ſollte der Myſticismus Alles das erſetzen, was anders nicht zu erreichen war; das größte Unglück war nur, daß er damit auch die ganze Baſis eines ganzen Gebäudes ſo zu ſagen vernebelte und myſticirte, vermeinend, das Haus ſtehe doch, wenn auch der Grund aus zerbrochenen und morſchen Kalkſtücken beſtehe. Louis Blanc iſt eben ein Bauherr, welcher ſchöne Façaden, Thürme und Frontiſpice baut, aber keinen Grund zu legen vermag. In ſeiner Arbeitsorganiſation iſt ſelbſtverſtändlich der Kommunismus das leitende Princip: Eins durch Alle, nicht Einer für Alle! Er ſucht mit faſt ſophiſtiſcher Declamation und warmer Ueberzeugung — wenn man dieſe beiden Gegenſätze gelten laſſen will — zu beweiſen, daß nur in der Durchführung des Gleichheitsprincipes Beruhigung der immer drohender werdenden ſozialen Konflikte zu finden ſei und die centraliſirte Staatsinduſtrie, d. h., die Sorge des Staats für Arbeit und das Recht eines Jeden auf Arbeit, als vollſtändiges Syſtem hinzuſtellen. — Louis Blanc und ſeine Anhänger, der Kommunismus und ganz Frankreich haben die Haltloſigkeit und das Mangelhafte ſeines Syſtems zu prüfen Gelegenheit gehabt, als der Chef der Kommuniſten 1848 Miniſter war und Frankreich regierte: ſeine Werkſtätten von Vincennes, nach den Grundſätzen ſeiner Lehre hergeſtellt und organiſirt, haben, wie alle ähnliche Verſuche, Fiasko gemacht und dieſe Erfahrung wird nicht nutzlos geweſen ſein. Vom Erhabenen zum

Lächerlichen ist bekanntlich ein viel kleinerer Schritt, als man glaubt; vor Allem muß der Sozialismus denn auch gewissenhaft in Betracht ziehen, daß eine Oktroyirung der Freiheit auf solche Weise eben so große Tyrannei ist, als die Oktroyirung einer diktatorischen Autorität.

Das letzte und jedenfalls bedeutende Werk Louis Blanc's ist seine „Geschichte der französischen Revolution“*), welche vom Gesichtspunkte des vierten Standes — wiederum des Proletariats — die historischen Ereignisse, ebenso wie früher in der „Organisation der Arbeit“, mit der Religion auf etwas sonderbare Weise in Verbindung setzt. Das Werk ist bedeutend, weil Louis Blanc sein System darin wiederum aufbaut und klarer und faßlicher wie sonst; es ist bedeutend, weil die Logik oft überraschend und wahrhaft bewundernswerth ist und ein meisterhaft frischer und begeisternder Styl darin vorherrscht. — Was die Tendenz selbst betrifft, so bleibt sie dieselbe, wie man sie stets bei Louis Blanc findet und über welche man genügenden Aufschluß gefunden haben wird; wie überall, keilt er auch hier die ganze Weltgeschichte und damit die französische Revolution in seine stereotype Trichotomie, welche Autorität, Individualismus und Brüderlichkeit heißt; aber die historischen Schilderungen, die Personen, die Geistesschwingungen jener Zeit und die logischen Schlüsse im Ganzen sind so geistvoll und scharfsinnig, um ein hohes Interesse an dem Gedankengange eines Mannes hervorzurufen, welcher unstreitig einer der größten Geister der französischen Regenerationsbestrebung ist. — Die Geschichte der französischen Revolution beginnt mit einem historischen Exkurs über Johann Huß, Luther und Calvin, die er in gewisser Beziehung und wohl nicht mit Unrecht als jene Leuchten hinstellt,

*) Histoire de la Révolution française, Paris. (1. — 4. Band 1847 — 1853.)

von denen ſich ſpäter die Revolution der Geiſter Nahrung und Licht geholt; die franzöſiſche Revolution, wie grauenhaft auch in ihrer phyſiſchen Natur, eine entfeſſelte blutgierige Beſtie — war immer doch ein fabelhafter und großartiger Umſchwung der Geiſter, welche hier mit der Tradition brachen und die Anerkennung der Menſchenrechte verlangten. Louis Blanc hat mit Geſchick den Sozialismus damit in Verbindung gebracht; aber man findet auch eine Detailmalerei und Weitſchichtigkeit darin, die trotz allem Glanze und herrlichem Colorit, dennoch ſo ermüdend wirkt, wie der ewige Geruch narkotiſcher Gewächſe.

Nichts deſto weniger — es iſt bereits vielfach geſagt — bleibt der Sozialismus Louis Blanc's dem Boden der Wirklichkeit immer ſo fern, wie die Doktrinen der andern franzöſiſchen Sozialiſten im Allgemeinen; er iſt bei ihnen immer nur ein Extrem, ebenſo lächerlich und unglücklich in ſeiner Art, wie das entgegengeſetzte, die Menſchen, der Junkerparthei gemäß, gleich Nummern zu betrachten; es mangelt beiden das gute und ſtets herrſchende Juste milieu und beiden ſteht in ſolcher Form, zum Glück der Menſchheit, keine Zukunft bevor. — Beide bewegen ſich, die eine poſitiv, die andre negativ, in der Sphäre der „Idealogie" und hängen in der Luft, ohne den Boden finden zu können, den ſie begehren. — Louis Blanc's Geſchichte der franzöſiſchen Revolution zeigt aber bereits im vierten Bande eine geſundere und ruhigere Anſchauung; man ſieht und fühlt, daß ſich der Verfaſſer aus dem ewig taumelnden und nach Rauſch lüſternem Frankreich, wo er die drei erſten Bände unter dieſem aufregenden Einfluß geſchrieben, in die mehr ruhige und praktiſche Atmosphäre Englands begeben und dort den Schluß dieſes ausgezeichneten Werkes auch befriedigender für ſich ſelbſt und Andere, — weniger theoretiſch-deklamatoriſch und mehr praktiſch-logiſch — verfaſſen

wird. In dieſem vierten Bande legt er überdies ein gutes Studium der engliſchen Geſchichtsſchreiber über die franzöſiſche Revolution*) an den Tag und zuweilen wirft er aus ſeiner theoretiſchen Region herab einen ſinnenden Blick auf das, was in derſelben Zeit, wo man in Frankreich für und gegen Phantasmen ſich ſchlug, in England und Nord-Amerika Praktiſches gethan und für alle Zukunft begründet wurde.

Neben dem theils religiöſen Viktor Conſidérant, dem philoſophiſchen Pierre Leroux und dem kommuniſtiſchen Louis Blanc, iſt Proudhon ein Geſtirn des Sozialismus, welches mit ſeinem eigenen und gewaltigen Glanze, unabhängig von Allen, ſeine beſondere Bahn verfolgt und je nach ſeinem Willen, bald zwiſchen jene, bald zwiſchen dieſe Sterne hindurchwandelt; aber überall leuchtend und überall zündend. Er iſt nicht Schwärmer wie Conſidérant, nicht Philoſoph wie Leroux, nicht Kommuniſt wie Louis Blanc; er iſt Alles zuſammen und noch öfter Nichts von Allem; er iſt heute ihr Trabant, morgen ihr Führer und übermorgen ihr Feind; aber dennoch iſt er keine inkonſequente Natur, ſondern er hat eine in ſich ſelbſt gebildete Unabhängigkeit, welche, je nach ihrem Nutzen und Willen, jetzt lobt und dann tadelt, jetzt ſich alliirt und dann den Alliirten vollſtändig in ſich aufgehen laſſen will, oder ihn zu ſtrafen ſucht, wenn er ſich deſſen weigert. Proudhon iſt aufrichtig in ſeiner Ueberzeugung; ebenſo aufrichtig wie alle Häupter des Sozialismus, denen man mit Grund noch kein Unrecht nachweiſen kann, welches ſie der Sache, zu Gunſten ihrer Selbſtſucht, gethan hätten; ſie ſind Alle verirrte, kühne und große Talente mit redlichem Herzen und gebildetem Geiſt; ſie haben

*) Unter Anderem ſind einige intereſſante Briefe von Anacharſis Cloots an Burke und an die nachmalige Kaiſerin Joſephine darin.

Alle mit Stolz und mit Reſignation um ihrer Lehren Willen gelitten; — aber dennoch ſind ſie keine Märtyrer, die man bedauern könnte; ſondern Phantaſten, die man beklagen, theilweis jedoch bewundern muß. Vielleicht könnte man Proudhon phantaſtiſcher nennen, als alle Anderen; denn wenn er auch in manchen Beziehungen rückſichtsvoller iſt als ſeine Glaubensgenoſſen; ſo iſt er in vielen Beziehungen doch noch extremer als die Extremſten derſelben. Er iſt dabei ein großer Logiker, welcher mit ungemeinem Scharfſinn die Widerſprüche in den verſchiedenen Syſtemen der Sozialiſten aufdeckt und mit nachſichtsloſer Strenge ihre deklamatoriſchen Phraſen ans Licht zieht, ſie ſo zu ſagen von ihren prächtigen Kleidern entblößt und die darunter verpuppte Krüppelgeburt öffentlich zur Schau ausſtellt mit den Worten des römiſchen Tribunen:

„Rom will beſſre Kinder haben!"

Aber wie großer Logiker er auch in Betreff Anderer iſt, ſo irrt er ſich in der Aufſtelluug ſeines eigenen Syſtems nicht weniger als die Uebrigen. Er iſt ein General, der die Schlachtordnung der Feldherrn aufs Strengſte und Richtigſte zu kritiſiren verſteht; aber die Fehler nicht ſieht, welche er ſelbſt beim Aufſtellen der Phalanx macht; er ſieht die Splitter in dem Auge ſeiner Brüder; aber die Balken mag oder vermag er ſich nicht aus den eigenen Augen zu entfernen; gewiß iſt er aber unter allen Sozialiſten der höchſte kritiſche Geiſt. —

Proudhon iſt durch und durch mit ſophiſtiſcher Schwärmerei begabt. Was bei den Anderen Deklamation und theoretiſche Phraſe iſt, bildete bei ihm die Sophiſtik, mit welcher er ſich trotzig hinſtellt und zu fragen ſcheint: Was verlangt ihr nun noch mehr? — Auf den erſten Blick iſt er eben deshalb, und weil er oftmals die unpraktiſchen Syſteme der Sozialiſten in ihrer

ganzen Richtigkeit darſtellt, blendend und hinreißend in ſeiner blühenden Dialektik und ſeiner an Farbenpracht und Kolorit meiſterhaften Sprache; mit ſeiner ſophiſtiſchen Schwärmerei reißt er weniger kalte Gemüther leicht und unaufhaltſam mit ſich fort; er von Allen am meiſten findet ſtets mit ſeinen Jüngern, wenn man vermeint, daß ſie nicht weiter kommen könnten, einen Ausgang oder einen Nebenweg, der freilich immer wieder auf den alten Weg zurückführt — ein Kreislauf, der ſtets eine andre Peripherie hat. Bei kälterer Gemüthsſtimmung aber und bei nüchterner, unpartheiiſcher Kritik, findet man die Sophiſtik heraus und die Staatsweisheit Proudhon's eben ſo locker, ja noch lockerer, als die der anderen Sozialiſten. Seine Gedanken ſcheinen wie die Beine einer Spinne nach allen Seiten zu gehen; aber ſie haben doch ſtets einen Ausgangspunkt, einen Körper, ein Centrum. Seine Ideen reduciren ſich alle auf den einen Satz: In einer echt demokratiſchen Geſellſchaft iſt weder eine Verfaſſung noch eine Religion nöthig und die Politik ſoll nichts weiter ſein als ein Vertrag, den die Bürger untereinander abſchließen, ein Pakt, nach welchem Alle handeln und unter welchem Alle leiden. Die Moral, die Religion, der Gottesdienſt ſind bei ihm Thorheiten, welche vernünftige Menſchen nicht begehen ſollten und die Anarchie iſt ihm etwas Praktiſches, etwas Ausführbares und das wahre Lebenselement der menſchlichen Geſellſchaft. Die Anarchie, das iſt der Zweck der Proudhon'ſchen Lehren, den er auch keineswegs zu verheimlichen ſucht, ſondern für eine Wohlthat hält, ſobald nur die Staatsbürger in ſich und mit ſich in dieſer Anarchie einig ſind; ſie ſollen ſich ſelbſt Geſetz, Moral und Politik bilden und ſein; „Anarchie, absence de maître, de souverain, telle est la forme de gouvernement dont nous approchons tous les jours, et que l'habitude invé-

térée, de prendre l'homme pour règle et sa volonté pour loi, nous fait regarder comme le comble du désordre et l'expression du chaos.“ Aber Proudhon vergißt, daß die Anarchie keine Ordnung iſt und die Ordnung verlangt er trotzdem als erſtes Geſetz. Schon hieraus kann man den Unterſchied der Proudhon'ſchen Lehren von denen der anderen Sozialiſten herausfinden und ebenſo die noch viel haltloſere Baſis, auf welcher er ſeinen Staat zu errichten beliebt; die Menge der Widerſprüche in ſeinem eigenen Syſtem und mit der ganzen menſchlichen Ordnung und Exiſtenz darzulegen, iſt hier unmöglich und auch nicht für die Verſtändniß ſeiner Doktrin von Nöthen. Gewiß iſt, daß ſeine Werke des Guten ſehr Viel enthalten und theilweiſe dereinſt ein Wegweiſer für den praktiſchen Sozialismus werden dürften.

Proudhon, im Jahre 1809 geboren, erregte zuerſt 1839 in ſeiner Vaterſtadt Beſançon, wo er eine Buchdruckerei beſaß, durch Herausgabe einzelner ſozialen Schriften Aufſehn. Unter mehreren andern kann man den „Traité du domaine public“ (1840) und beſonders die bekannte und berühmte Schrift: „La proprieté c'est le vol“ (1840) als die hervorragendſten und bedeutungsvollſten jener ſozialen Produktion nennen, welche von da an Proudhons ausſchließliche Beſchäftigung wurde. — Es iſt hier bereits mehrere Male der Umſtand als ein großer Fehler und eine Verblendung des Sozialismus hervorgehoben worden, daß er anſtatt danach zu ſtreben, die Familie, als Baſis jedes Staates, und als heiliges Element der Geſellſchaft, noch mehr zu organiſiren und vor Allem dieſelbe als Grund ſtaatlicher Reorganiſationen zu betrachten, dieſelbe vielmehr zu zerſtören und zu lockern bemüht iſt. Proudhon iſt vollſtändig von dieſem Gedanken beſeelt; die Familie iſt ihm Nichts; nur der Staat iſt Familie. Der Fortſchritt aber — das iſt wohl eine unbeſtrittene und durch

Welterfahrungen beſtätigte Wahrheit — muß zunächſt vom Familienleben kommen, ohne welches das politiſche Leben ein Nichts iſt. Proudhon gefällt ſich darin, dieſe Wahrheit anzugreifen und beſondere Ideen über ein ſoziales Leben aufzuſtellen, in welchem die Familie als ſolche eine nur eben ſo geduldete Privatgeſellſchaft ſein ſoll, als etwa der Proteſtantismus in den katholiſchen Ländern iſt. Man findet dieſe Korruption der Gedanken, freilich mit einer bei Proudhon herrlichen Arithmetik des Denkens, in den beiden Briefen: „Lettre à M. Blanqui“ (1841) und „Lettre à M. Considérant“ (1842) ausgedrückt, in welchen er zugleich mit Kanzelrednerton dieſen beiden Sozialiſten die Fehler ihres Syſtems vor Augen hält. Noch viel beſtimmter und klarer entwickelt er ſeine eignen ſozialen Ideen vom Eigenthume in dem Werke: „De la création de l'ordre dans l'humanité“ (1843). — Proudhons Hauptzweck iſt jedenfalls das in zwei Bänden 1846 erſchienene „Système des contradictions économiques, ou philosophie de la misère.“ Eine Kühnheit des Geiſtes herrſcht darin vor, die vor Nichts zurückbebt und wenn er auch darin ſeiner alten Maxime treu bleibt, und das Eigenthum bekämpft und es wie einen Diebſtahl betrachtet, den das Individuum an der Geſellſchaft begangen, ſo tritt er doch auch mit einer bewundrungswürdigen Logik und Geiſtesſchärfe wiederum gegen Alles auf, was ſeinem Syſteme ſich nicht blindlings anſchließt. Mit ſeinem glänzenden Styl und einer beißenden Dialektik bekämpft er darin ſowohl den Kommunismus und Louis Blanc's Carbonarismus, als auch die Republikaner und Demokraten. Es ſcheint faſt, als ſei er Feind jedes politiſchen Syſtems und als ſei außerhalb jedes Syſtems das einzige Glück der Staatsweisheit zu ſuchen — eine Anſicht, die, wenn ſie Proudhon hat, ſich bei ihm ſelber Lügen ſtraft.

Nach der Februar-Revolution wurde Proudhon Abgeordneter der conſtituirenden National-Verſammlung und ſtiftete als ſpezielles Organ ſeiner Ideen „le Représentant du peuple“, ein von ihm mit ausgezeichneten, und heute ſehr geſuchten Artikeln bedachtes Tagesblatt. Daneben, um ſeine Ideen praktiſch zu realiſiren, gründete er die **Banque du Peuple**, auf welche er ſchon in ſeinen **Contradictions** hingewieſen hatte — ein Inſtitut, welches ohne Geld, rein auf dem Wege des Tauſchhandels und vermittelſt Papierſcheine in Gang geſetzt werden ſollte. Indeſſen hatte ſie keine lange Dauer; ohne daß man jedoch ihre Exiſtenzfähigkeit in's Reich der Chimären zu verweiſen hat. Der jetzige Kaiſer Napoleon hat eine dieſer ähnlichen Bank, wenn auch in anderer Weiſe, in's Leben gerufen. Von den Schriften dieſer Epoche ſind noch folgende zu erwähnen: „**Solutation du problème social**“; „**confession d'un révolutionnair**“ und „**Idée générale de la révolution du 19e siècle**“ (**1851**), von denen beſonders die letztere durch eine faſt prophetiſche Sprache anziehend und lehrreich iſt.

Nachdem Proudhon, zu drei Jahren Gefängniß verurtheilt, im Jahre **1853** wieder frei war, ohne, wie Manche glaubten, von ſeinen Ideen abgewichen zu ſein, gab er ſeine, dem Kaiſer Napoleon gewidmete „**Exposition des principes de l'organisation sociale**“ (**1853**) heraus, welche wegen ihrer freien und, man muß geſtehen, edlen Sprache ungemeines Aufſehen erregte, ohne im Grunde aber von den alten Proudhonſchen Ideen abzuweichen, noch auch beſonders neue hinzuzufügen. — Man wird Proudhon genügend hieraus kennen und ſeinen Werth zu ſchätzen wiſſen. Er iſt ein Chaos durch und durch, etwas beſtimmtes Unbeſtimmtes, ein Oekonom vor Allem, bald fromm und bald Atheiſt — aber meiſtentheils träumeriſch ſchwärmend; der Kampf iſt ihm ein förmliches Bedürf-

niß; er getraut ſich deshalb auch jeden Kampf aufzunehmen, wobei ihm ſein großes Talent negativer aber nicht befruchtender Dialektik trefflich zu Hilfe kommt. —

Am nächſten mit Louis Blanc verwandt und ein Kommuniſt, noch deſtillirter (wenn man dieſen Ausdrück geſtatten will), noch reiner und begeiſterter, iſt Cabet. Die ganze Wirkſamkeit dieſes Mannes hat etwas Prophetiſches, etwas ſich um eine Idee Aufopferndes; um deßwillen verdient Cabet eine beſondere Hochachtung als Menſch; als wiſſenſchaftlicher Kopf gebührt ihm jedoch nicht jener Rang, den die übrigen Chefs der Socialiſten einnehmen. Vielleicht hält ſich Cabet für gar keinen Socialiſten, ſondern wohl mehr für einen Propheten, einen kleinen Meſſias, der nicht die Abſicht hat, eine Welt, ſondern nur einen kleinen Kreis der Welt glücklich machen zu wollen. Der Materialismus iſt überwiegend bei ihm das Grundprinzip ſeines Syſtems; er macht ſich wenig aus der Phraſe und der Wiſſenſchaft, ſondern hat ſtets den materiellen Zweck ſeiner Ideen im Auge; darum, glaube ich, iſt Cabet ſchon einen Schritt weiter, als die Uebrigen. Er allein hat es auch, obwohl mühſam, vermocht, ſeinen ſocialen Beglükkungs-Ideen ein praktiſches Feld zu ſchaffen. Glücklicher, wie die Anderen mit ihren neuen ſocialen Aſſoziations- und Organiſations-Reformen, ſchuf er ſich die ikariſchen Kolonien in Texas ſchon im Jahre 1847, ohne damals indeſſen große Anhänger zu finden; nach der Februar-Revolution kam er aus ſeinen Kolonien wieder nach Frankreich zurück, ohne daſelbſt jedoch eine beſonders wichtige Rolle zu ſpielen, da er ſchon früher mit den nunmehr herrſchenden Radikalen gebrochen hatte. Im Jahre 1853 ging er wiederum nach Ikarien, — einer von ihm in der Gegend des alten Mormonenſtaates Nauvoa gegründeten Kolonie von angeblich einer Million Acres — wo

er mit etwa vierhundert Bekennern ſeiner Lehre noch heute nach dem materialiſtiſchen und ſocialen Syſtem wirthſchaftet, welches zwar mehr harmlos als die anderen, im Grunde denſelben doch ganz ähnlich iſt. Aſſoziation, Brüderlichkeit, Gerechtigkeit, allgemeine Liebe, Gemeingut der Arbeit, Gemeingut des Gewinnes und Autorität nur in ſich ſelbſt — das ſind die Grundpfeiler des Cabet'ſchen Ikarien.

Von ſeinen Schriften hat die radikal geſchriebene „Histoire populaire de la révolution française de 1799 à 1830" (4 Bde., 1840) große Anerkennung gefunden, da trotz des darin vorherrſchenden Radikalismus die Ereigniſſe der Geſchichte mit ſeltener Gründlichkeit und Tiefe ſtudirt ſind. Außerdem hat man die beachtenswerthe „Reiſe nach Ikarien, ein philoſophiſcher und ſozialer Roman" (1840 — 1842), durch welchen er Proſelyten für ſeine ſozialen Reformideen zu machen ſuchte und ſeinen „Staat der Idee" mit Verfaſſung, Freiheit, Wohlſtand und jener Glückſeligkeit bedachte, wie er ſie in ſeinem „Staat der Praxis" zu errichten bemüht war — freilich weniger idylliſch, weniger glücklich, weniger frei und weniger „ikariſch", da, den Nachrichten zu Folge, Cabet ſelbſt damit mehr als unzufrieden geweſen. Es iſt dies Fiasko auch ganz natürlich, da der Menſch, er mag ſein wie er wolle, ſtets einen gewiſſen Grad von Subjektivität behalten will und auch behalten muß; die ſozialen Reformen bedingen aber noch als erſtes Geſetz: Keine Objektivität ſeiner ſelbſt; d. h. ſich zur Sache machen, ſtatt ein Menſch zu bleiben. Cabet ſowohl, wie alle ſozialen „Idealogen", deſſen kann man wohl überzeugt ſein, werden niemals einen Staat und eine Geſellſchaft umkehren und wie ſie es belieben, die Häuſer auf dem Kopf bauen — ſie verſtehen Alle ſehr ſchön in der Theorie, aber ſehr wenig in der Praxis zu conſtruiren. — Er-

wähnenswerth ist noch Cabets Leitung der Wochenschrift „Populaire“ in den Jahren **1843 — 1846**, die eine Reihe vorzüglicher Artikel aus seiner Feder brachte, welche so entschieden gegen das „lasterhafte Treiben“ der Radikalen eiferten, daß diese von da an vollständig mit Cabet gebrochen haben.

Ehe der Schluß dieses Kapitels erfolgt, muß noch dreien Socialisten eine Stelle eingeräumt werden, welche, wenn auch weniger als Schriftsteller und Philosophen ausgezeichnet, durch ihre thätige Wirksamkeit für den Socialismus sich bemerkbar gemacht haben. — Der erste derselben ist Ledru-Rollin, ein Advokat, den die Julirevolution in das Meer der Politik geworfen, von dessen Wellen er emporgetragen und überfluthet worden ist. Im Jahre **1848** war Ledru-Rollins Glanzepoche. Er wurde nach der Revolution Mitglied der provisorischen Regierung und Minister des Innern, hat aber als solcher die Erwartungen nicht erfüllt, welche die Socialisten, Republikaner und die Burgeois in ihn gesetzt hatten. Nur als glänzender Redner steht er auf den Trümmern seiner politischen Thorheiten und schwachen Regierungsmaßregeln; — er belebte durch das begeisternde Wort, er war selbst ein Wort eine prachtvolle Phrase — eine jener wunderbar schillernden Seifenblasen, die bei der Berührung mit einem Körper zerplatzen. — Ledru-Rollin hat im Uebrigen ein sehr großes Privatvermögen, welches er theilweise seiner politischen Leidenschaft zum Opfer brachte. Auch er lebt jetzt gleich Blanc als Verbannter in England, wo er sein für das gastfreie Albion sehr kränkende Buch schrieb: „De la décadence de l'Angleterre“ (2 Bde. **1850**), welches außer einer blühenden Sprache und glänzenden Dialektik, jedes anderen Werthes durch seine bittre und ungerechtfertigte Heftigkeit gegen die englische Freiheit entbehrt.

Der zweite derſelben iſt Louis Blanqui, ein Bruder des bekannteren, weiter unten angeführten National-Oekonomen J. A. Blanqui. Die Wirkſamkeit Louis Blanqui's bethätigte ſich lediglich in kommuniſtiſchen Terrorismus; beſitzt ſie überhaupt Verdienſt, ſo mag es in der Art und Weiſe liegen, wie dieſe wilde und radikale Geſinnung ſich geltend machte. Als gerechten Lohn erhielt dieſer Terroriſt lange Haft unter der Juliregierung ſowohl, wie unter der Republik und dem jetzigen Regime.

Außer dem jetzt in Spanien lebenden Barbés erwähne ich den aus der National-Verſammlung von 1848 her als Deputirter bekannten Pascal Duprat, welcher, 1851 nach Belgien geflüchtet, im Jahre 1852 die „tables de proscription de Louis Bonaparte et de ses complices“ (2 Bde.) herausgab *), welche wegen der darin vorherrſchenden Sprache der Aufregung und des Haſſes gegen Louis Napoleon keineswegs den Werth guter Styliſtik und Kompoſition, und ein ſehr zweideutiges Verdienſt in den Mittheilungen haben, welche der Ex-Deputirte über die December-Revolution und die dadurch proſcribirten Familien und Individuen liefert. — Pascal Duprat war früher ein talentvoller Profeſſor der Rechtswiſſenſchaft und gab in den Jahren 1838 bis 1848, Anfangs mit George Sand und Pierre Leroux zuſammen, ſpäter aber allein die vorzügliche Revue Indépendante heraus, in welcher der neuaufgekommene Socialismus philoſophiſch und hiſtoriſch beleuchtet wurde. Ein neueres Werk von ihm, eben-

*) Viktor Hugo hat ebenfalls ſeinen „Napoleon le petit“ damals geſchrieben; aber dieſer enthält, obwohl in derſelben taktloſen Tendenz wie die „Proſkriptionstabellen“ Pascal Duprat's abgefaßt, mindeſtens reiche dichteriſche und in ausgezeichneter Styliſtik beruhende Schönheiten, welche das Duprat'ſche Buch entbehrt.

falls in der Verbannung verfaßt, iſt „Savigny et l'école historique, ou la coutume envisagée comme règle des empires“ (1854); hier ſtellt er die hiſtoriſche Rechtsſchule in vielen Beziehungen der franzöſiſchen Centraliſationswuth entgegen, welche letztere auf alle Selbſtſtändigkeit der Gemeinden und der Individuen zerſtörend wirke; die hiſtoriſche Schule iſt ihm die Beſchützerin der wahren Freiheit, wenn er auch, als Republikaner, weit davon entfernt iſt, die politiſchen Konſequenzen des berühmten deutſchen Rechtslehrers zu theilen. — Seine „Proſkriptionstabellen“ tragen indeſſen keine Spur ſolchen, von einem tiefen Rechtsbewußtſein getragenen Abſcheu's vor der Gewalt. Er bekämpft zwar die Willkühr und Revolution, die im December den Sieg davon getragen; aber nicht diejenige, welche im Februar 1848 durch einen Handſtreich die Republik in Frankreich einſetzte und das durch Volkswillen gebenedeite Recht umgeſtürzt hatte. Pascal Duprat, der ſtrenge Rechtsmann, findet dieſe Revolution vollkommen gerechtfertigt und ſcheint ſie ihm über jede Anzweiflung erhaben. —

Dies Kapitel ſollte ausſchließlich die franzöſiſche Philoſophie behandeln. Man ſieht aber, wie die heutige Philoſophie Frankreichs aus dem Geleiſe abſtrakter Wiſſenſchaft ſich wie ein überfluthender Strom über die Felder der Kultur, der Politik und Geſchichtsſchreibung ergoſſen, ſie überſchwemmt und Alles was ging, mit ſich fortgeriſſen hat. — Was iſt, kann man billig fragen, heute die dominirende franzöſiſche Philoſophie? Sie iſt keine Wiſſenſchaft mehr, ſondern ein Theoretiſiren; ſie iſt keine dem geiſtigen Element und der Religion dienende Göttin, ſondern ein Weib, das ſich emancipirt hat

und mit allem Vergnügen und Leiden der Welt ſich neugierig ſehnt, Bekanntſchaft zu machen. Deshalb ſieht man dieſen Abſchnitt über die Philoſophie von den ſtrengen Philoſophen an bis zu den bloßen Neuerern handeln, einem Wege gleich, der ſich vor ſeinem Ende in zwei Theile ſpaltet — man könnte ſagen, in die geiſtige und in die praktiſche Philoſophie.

Der Würde der Wiſſenſchaft allein entſprechend iſt lediglich der geiſtige Ausdruck der Philoſophie, die geiſtige Spekulationswiſſenſchaft. Aber kann man mit Recht den praktiſchen Ausdruck, die praktiſche Spekulationswiſſenſchaft davon als beſondere Gattung trennen? Philoſophie und Socialismus — beide ſind ohne Zweifel eine einzige Wiſſenſchaft. Was bei der Philoſophie Gott iſt, iſt beim Socialismus die menſchliche Geſellſchaft — die erſtere iſt objektiv, die zweite ſubjektiv; die erſte hat ihre Axe in Gott, die andere ihre Axe in der Menſchheit — aber, man kann nicht läugnen, es iſt doch ein Vehikel! In Folge deſſen iſt es ſchwierig, die der Philoſophie eigentlich fremderen Elemente bei einer Darſtellung der heutigen Philoſophie Frankreichs ſtreng von dem rein wiſſenſchaftlichen Prinzip zu ſondern; — der Socialismus iſt dominirend und hat Alles in ſein Bereich gezogen; er iſt Hiſtoriker und Politiker, Oekonom und Staatsmann, Deiſt und Atheiſt geworden; er gleicht einer Mühle, die Alles mahlt, was zwiſchen die Mühlſteine kommt. Noch eins aber iſt hierbei zu bemerken, nämlich die Verbreitung des Socialismus, welcher wie eine Medizin ſich in alle Theile und Blutgefäße des ganzen Geſellſchaftskörpers verbreitet hat und ſowohl die Politik, als auch die Hiſtorik, die Belletriſtik, die Poeſie — kurz, Alles belebt und verändert hat, was nur irgendwie geiſtig auf die Fortbildung der Geſellſchaft von Einfluß iſt. Der Socia-

lismus an ſich iſt bis heute noch keine Wiſſenſchaft und noch keine herrſchende Macht; aber er hat Alles nach ſeinen Theorien verändert und den Formen ein ihm entſprechendes Anſehen gegeben; — dies iſt ein Verdienſt, welches man anerkennen und eine Macht, welche man nicht läugnen muß; darf man, abgeſehen von dem thörichten Streben, ihn auf den Thron ſetzen zu wollen, eine parlamentariſche Phraſe gebrauchen, ſo muß man geſtehen, daß ſich der Socialismus „wohl um das Vaterland verdient gemacht hat!"

Wäre man Fataliſt, ja, wäre man ein wenig Sophiſtiker, ſo würde man im Hinblick auf den jetzigen politiſchen Aspekt von Frankreich behaupten können, daß der Socialismus in der That auf den Thron gekommen ſei und in einer etwas veränderten, aber vortheilhafteren Geſtalt die Herrſchaft ausübe, welche Leroux, Louis Blanc und Ledru-Rollin ihm nicht zu geben vermochten. Der jetzige Kaiſer hat gewiſſermaßen außer ſeiner „Beſtimmung", den Socialismus zur Amme gehabt; dieſer iſt es, der ihn groß gezogen und dem er Dankbarkeit erwieſen hat. Dieſer Socialismus hat ſich freilich mit der etwas ariſtokratiſchen „Beſtimmung" vereinigt, iſt auch von jeher einer anderen und man muß ſagen praktiſcheren Richtung gefolgt; — aber nichts deſto weniger — es iſt faktiſch der Socialismus, welcher heute in Frankreich herrſcht. Vielleicht iſt ſein heutiges, nur partielles Dominiren, ſeine Verſchmelzung mit einer ariſtokratiſchen Regierungsform der einzige und angenehmſte Ausdruck, den er zum Heile der Geſellſchaft anzunehmen im Stande iſt; jedenfalls hat der Neffe des erſten Napoleons der „Idealogie" ebenſo wie dieſer, unverſöhnliche Feindſchaft und auch Mißachtung gezollt und die franzöſiſche Geſellſchaft mit praktiſchen Wohlthaten und ſocialen Reformen beſchenkt, für welche das Volk ihm dankbar zu

ſein, ſtets verpflichtet ſein muß. Sehe man ganz einfach fünf Jahre zurück; damals ſtand Frankreich morſch und ſchwach unter den Staaten Europa's; mißachtet, ungeliebt, ſelbſt ungehaßt: — was iſt es nicht heut dagegen? — Als gebildete Menſchen wiſſen wir, daß Monarchen nicht Paradieſe auf Erden zu ſchaffen vermögen. Das franzöſiſche, von Partheien zerfleiſchte Volk zu beherrſchen, iſt wahrlich kein ſehr beneidenswerthes Loos; um ſo ſtrahlender iſt demnach das Verdienſt, wenn ein Herrſcher dort dem unheilvollen Treiben der Partheien ein Ziel ſetzt; um ſo höher Louis Napoleon's Ruhm, daß er dieſen aus den Fugen gegangenen, am Abgrund hängenden Staat in kurzer Zeit ſo kräftig und groß gemacht hat. Wer, darf man billig fragen, hätte gleich ihm das ſchöne Frankreich ſo ſchnell und ſo verſtändig aus ſeinem Nichts zu ſeiner heutigen Ehrenſtellung gebracht? Ich glaube — Keiner!.....

Der Socialismus Louis Napoleons hat die Verbeſſerung der Arbeiterklaſſen ſich zur Aufgabe gemacht; aber er ſucht dieſe ſocialen Reformen mit den alten und heiligen Grundſätzen der Geſellſchaft in Einklang zu bringen; er baut nicht ein unſicheres Gebäude auf, indem er das alte, noch brauchbare vorher zerſtört; er errichtet vielmehr einen neuen Flügel an dem bisherigen Gebäude — dies iſt der Unterſchied zwiſchen dem radikalen und dem bonapartiſtiſchen Socialismus: der erſtere zerſtört lediglich, um zu reformiren; der letztere erhält und reorganiſirt. In ſolcher Form kann die Geſellſchaft die Umwandlung vertragen und, noch einmal, man hat wohl nur eines Blickes nöthig, um die Thätigkeit Louis Napoleon's als Reorganiſateur zu ſchätzen; — er hat mehr geleiſtet und Beſſeres gewirkt, als jemals der Socialismus Proudhon's und Louis Blanc's zu Wege gebracht hätte.

Der bonapartiſtiſche Sozialismus iſt eine Gattung von

Philoſophie, welche lediglich in der Perſon Louis Napoleons beruht; man kann ihn deshalb eben nur in der Perſon des jetzigen Kaiſers allein finden, ohne daß man von Anhängern deſſelben Akt zu nehmen nöthig hat. Das Ich Louis Napoleons und die objektive Verſchmelzung des Sozialismus mit dieſem Ich bildet die wunderliche Miſchung des heutigen Napoleonismus; — er will der Zukunft zugehen und die Geſellſchaft derſelben entgegen führen; aber er verlangt, daß die Geſellſchaft billiger Weiſe ihn mit auf ihren Schultern trage; ſeine Ariſtokratie iſt der Ruhm und ſein Bürgerthum das ſoziale Princip — er ſtützt ſich auf Beidem und geht darauf ſeinem ſich vorgeſteckten Ziele entgegen.

Wenn man den radikalen Sozialismus und den bonapartiſtiſchen Sozialismus ins Auge faßt, ſo ſind die Unterſchiede beider Beſtrebungen leicht zu finden. Die Radikalen verlangen, die kapitalloſe Klaſſe der Geſellſchaft als Entſchädigung für ihre langen Leiden an die Stelle der jetzigen bemittelten Klaſſen zu ſetzen und dieſen die Leiden der Arbeit ebenfalls mit aufzubürden. Das iſt unſtreitig das Grundprinzip des radikalen Sozialismus, ſelbſt wenn er es nicht als ſolches offen hinſtellt; iſt es nicht ſein Prinzip, ſo iſt es doch ſtets eine Konſequenz ſeiner Grundanſichten. — Der bonapartiſtiſche Sozialismus hat eine verſöhnendere Stellung in der Geſellſchaft einzunehmen gewußt; er anerkennt die bemittelten Klaſſen und ſucht durch dieſe und durch den Umſchwung und die Cirkulation des Kapitals, den kapitalloſen Klaſſen Nutzen zuzuwenden; ſowie er andrerſeits auch ſein Hauptaugenmerk der landwirthſchaftlichen Koloniſation zuwendet. Der bonapartiſtiſche Sozialismus ſucht Familien zu ſtiften — der andere bloße Geſellſchaften, dieſer legt ſeinen Hauptaccent auf die Arbeit, welche Lohn verdient; jener will den Lohn nur, weil man arbeitet: der

Unterſchied erſcheint ſehr klein, aber er iſt in der That ſehr groß. Der Lohn als Verdienſt und der Lohn als Konſequenz, der Lohn als Errungenſchaft und der Lohn als Grundſatz — fürwahr, dazwiſchen liegt eine gewaltige Kluft! Der eine ſagt: du erhältſt deinen Lohn, weil du ihn dir verdient haſt! Der andre: du erhältſt deinen Lohn, weil du gearbeitet haſt! Arbeit und verdienſtvolle Arbeit — wer findet darin nicht einen gewaltigen Unterſchied?

Die ſozialen Ideen, verbunden mit dem napoleoniſchen Selbſtgefühl — dieſes bonapartiſtiſche Sozial-Syſtem, welches Louis Napoleon errichtet hat, findet ſich in allen ſeinen Schriften auf das Deutlichſte und mit einer Sicherheit ausgeprägt, die ſich vollkommen des Weges und Zieles bewußt iſt. Die Erfahrung hat gelehrt, daß dieſes Gefühl der Sicherheit mit Erfolg gekrönt worden.

Louis Napoleon als ſozialer Schriftſteller bildet ebenſo wie der Bonapartismus als Philoſophie eine ganz beſondere Gattung für ſich; ſeine Schriften hätten keine Verſtändniß und keinen Werth, nähme man nicht ſeine Perſon dabei in Betracht. — Außer ſeinen im Jahre 1832 erſchienenen „Rêveries politiques“, in denen er ein vollſtändiges Verfaſſungsprojekt aufſtellt, haben ſeine „Idées Napoléoniennes“ (1839) bedeutungsvolle Wichtigkeit gehabt, weil ſie am klarſten die Anſichten auseinanderſetzen, die er in Bezug auf ſeine politiſche Miſſion und ſeine ſozialen Anſichten hegte und welche heute — wenn auch nur theilweiſe — realiſirt worden ſind. Außer einer kritiſchen Unterſuchung über das Kaiſerreich, welches er allein für das Glück Frankreichs hält, beſchäftigt ſich dieſe Schrift mit der Unterſuchung der Noth unter den arbeitenden Klaſſen und der Abhülfe derſelben, nicht durch Aſſoziation, ſondern durch Cirkulation des in den bemittelten Sphären der Geſell-

ſchaft ruhenden Kapitals. Ein ausſchließlich ſoziales Werk iſt „Extinction du Pauperisme“, in welchem Louis Napoleon die Gründung von landwirthſchaftlichen Kolonieen als Baſis ſeines Syſtems aufſtellt, — eine Idee, welche er als Kaiſer durch Anlegung von großartigen Kolonieen in Algier praktiſch ausgeführt hat.

Wenn dieſe Schriften ſich faſt ausſchließlich mit dem bonapartiſtiſchen Sozialismus beſchäftigen, ſo darf man auch ſeine übrigen politiſchen und militairiſchen Werke nicht außer Acht laſſen, in denen ſich Anklänge davon überall vorfinden; man muß dazu die „Considérations politiques et militaires sur la Suisse“ (1833) rechnen, für deren Abfaſſung der damalige Prinz mit dem Schweizer Bürgerrecht beſchenkt wurde; einen allgemeineren und höheren Werth haben die im Gefängniſſe zu Ham geſchriebenen „Fragmens historiques“ (1841), obgleich Louis Napoleon darin ſonderbare Parallelen zwiſchen der Revolution in Frankreich von 1830 und der Revolution in England von 1688 zieht. — Von ſeinen militairiſchen Werken über die Artillerie iſt der „Manuel d'artillerie“ (1835) beſonders werthvoll; ein anderes Werk darüber von größerem Umfange, welches im Jahre 1848 erſchien, gehört ebenfalls hierher. —

Die Nationalökonomie ſtellt ihrem Weſen nach die Grundſätze und Regeln für die Begründung, Vermehrung und Verwaltung des Vermögens im Staate als Mittel der Sicherheit und Beförderung des allgemeinen Wohlſtandes auf. Sie bildet daher politiſch und philoſophiſch eine vornehme Lehre. Sie umfaßt die Kulturpolitik und die Volkswirthſchaftslehre; die Finanzwiſſenſchaft und das Staatsrecht und ſucht, indem

ſie den Nationalreichthum erhebt, mit dem Kapital und dem Werth deſſelben zu wirthſchaften.

Ehe die Saint-Simoniſten dieſer Lehre eine größere Baſis und großartigere Ausdehnung gaben, folgte man ſtets noch dem alten Mauthſyſtem Colbert's, oder dem unerquicklichen Merkantilſyſtem Friedrichs des Großen, wenn auch ſchon Stewart und A. Smith den Grund alles Reichthums, abweichend von dieſem Merkantilſyſtem, in der Arbeit und Induſtrie ausſchließlich erblickt hatten. Hecker ſowohl wie Law nahmen das phyſiokratiſche Syſtem Quesnay's, des Leibarztes Ludwig XV an, und verſuchten damit allerhand Experimente zu machen, welche durch ihr Mißlingen die franzöſiſche Revolution mit zum Ausbruche drängten.

Saint-Simon war es wieder, der die National-Oekonomie als Wiſſenſchaft behandelte und ſeine Schüler haben unendlich Viel in dieſer Hinſicht gethan. Sie betrachteten die National-Oekonomie nicht allein politiſch, ſondern auch philoſophiſch.

Es mag dies deshalb ein Theil des dritten Faktors vom Saint-Simonismus ſein: die Wiſſenſchaft.

Nachdem die Philoſophie und die Politik durch den Sozialismus zu einer einzigen Geſammtlehre vereinigt worden waren, nahm auch die Nationalökonomie die ihr ſeit lange vorenthaltene Stelle ein und wurde von nun an eine derjenigen Wiſſenſchaften, der man mit unendlichem Eifer oblag. Durch den, aus dem Saint-Simonismus entwickelten Sozialismus ſah man die Hoheit und Wohlthat dieſer Lehre ein; die ökonomiſchen Intereſſen der Geſellſchaft machten ihr Uebergewicht geltend, ſobald der Induſtrie einmal der Thron geſichert war, den ſie heute einnimmt. —

Einer der bedeutendſten Nationalökonomen iſt Adolphe Blanqui, ein früherer Anhänger des Saint-Simonismus. In

ſeiner „Geſchichte der politiſchen Oekonomie in Europa“ (1833) lieferte er eine zur Verſtändniß der geſammten Kulturgeſchichte ausgezeichnete Arbeit, welche zuerſt die Mängel des phyſiokratiſchen Syſtems darlegte und Say's Nationalökonomie berückſichtigte. In dieſer Beziehung hat er viel Harmonie mit Sismondi's 1819 erſchienene „Nouveaux principes d'économie politique“; aber in ſeinem ſpäter erſchienenen „Cours über die induſtrielle Oekonomie“ entwickelte er auf dieſer vorhandenen Baſis ſeine neuen Anſichten, welche ſich ganz eng den ſozialiſtiſchen Schriften anſchließen. Als vortrefflich werden ſeine 1855 erſchienenen „Oekonomiſchen Studien“ gerühmt. —

Ausgezeichneter als Blanqui iſt Fréderic Baſtiat (geſtorben zu Rom 1850). Im Jahre 1844 ſchrieb er ſein hervorragendes Werk „Ueber den Einfluß der franzöſiſchen und engliſchen Tarife auf die Zukunft jener beiden Völker“, und drei Jahre ſpäter ſeine „Volkswirthſchaftlichen Harmonieen“, welche den Ruhm dieſes Nationalökonomen ſicherten. Baſtiat iſt gelehrt wie wenig Andre, ein Anhänger von Smith's „Inquiry into the nature etc.“ und von Lotz geſundem Princip, daß Freiheit und Reichthum unzertrennliche Gefährtinnen ſind und kein Reichthum möglich ſei, wo die Freiheit fehle; — ubi libertas, ibi divitiae. Dabei iſt er geiſtreich, indem er zum Beweiſe ſeiner Grundſätze ſchlagende Fakta anführt, z. B. Spanien, einſt ſo reich, jetzt unendlich arm — im Gegenſatz zu England. Sein Styl iſt dabei leicht, rein und pikant. Im Jahre 1848 war Baſtiat Deputirter. — Keineswegs iſt er übrigens Anhänger der Blanc'ſchen Lehren, noch des Carbonarismus geweſen; ſeine Theorien waren goldene Lehren, die nicht für eine beſondere Staatsform berechnet waren, am wenigſten wohl für eine von den praktiſchen Socialiſten ge-

wünſchte und experimentirte. Sie waren die Theorien einer geſunden allgemeinen National-Oekonomie, die er von allen Punkten beleuchtete; er nahm ſo zu ſagen die Volkswirthſchaft unter die Lupe, wie der Naturforſcher ein Mineral; dann betrachtete und analyſirte er dieſelbe.

Außer Charles Dupin*) ſteht auf dieſem Felde noch Michel Chevalier als hervorragende Größe da. Chevalier war ebenfalls Saint-Simoniſt und legte im Globe, den er 1831 übernahm, ſeine tüchtigen Kenntniſſe in vielen neuen Aufſtellungen nieder. Schon in ſeinen „Lettres sur l'Amérique du Nord“ (1836) erregte er allgemeines Aufſehen in der, von der neuen Zeitſtrömung bereits umgebenen Geſellſchaft, die mit Intereſſe ſein Werk „des intérêts matériels en France“ (1838) entgegennahm und ſeine Logik, ſeine Geiſtesſchärfe und wiſſenſchaftlichen Kenntniſſe im „Cours d'économie politique“ (1843) bewunderte, in dem Chevalier, vielleicht am praktiſchſten von allen Socialiſten, die Klaſſe der Arbeiter in Betracht zieht und die Mittel zu deren materiellen Erhebung darbietet. Michel Chevalier iſt heute Staatsrath und gehört mit zu einer der ſchönſten Zierden am Journal des Debats, in dem er häufig nationalökonomiſche und philoſophiſche Werke kritiſirt. —

Läugnen wir nicht, ſondern anerkennen wir es, daß der zum Glück Frankreichs zur Herrſchaft gekommene Bonapartismus allem Chaotiſchen, allem Desorganiſirten oder Unorganiſirten den empfindlichſten Schlag verſetzt hat. Blicken wir nur

*) Nicht zu verwechſeln mit ſeinem Bruder André Marie Jean Jacques Dupin aîné, dem früheren Kammer-Präſidenten, Mitgliede des tiers-parti und durch ſeine Plaidoyers berühmten Advokaten.

auf die kurzen Jahre ſeiner Herrſchaft, und wir ſehen die wohlthätigen Folgen derſelben: eine ſtrenge Ordnung, eine blühende Induſtrie, eine Menge volkswirthſchaftlicher und heilſamer Inſtitutionen, eine treffliche National-Oekonomie. Die Legitimiſten mit ihrer reaktionairen Theologie, die Orleans mit ihrer kokettirenden Doktrin und die excentriſchen Republikaner mit ihrem unreifen Socialismus und vandaliſchen Kommunismus fielen unter den Fängen des napoleoniſchen Adlers. Vielleicht errichtet die jetzige Herrſchaft neben den neuvergoldeten und mit friſchen Lorbeeren geſchmückten Standarten Napoleons auch ein neues Syſtem der Philoſophie aus den ſonderbaren, aber brauchbaren Trümmern der alten Syſteme. Der Bonapartismus hat einen neuen und weiten Kreis für Alles geſchlagen; er wird es ſicherlich auch wiſſen, daß er nur groß ſein kann, wenn er die Muſen und die Genien der Wiſſenſchaft auf den Stufen ſeines Thrones, ihm dankbar, erblickt!

Viertes Buch.

Die Geschichtschreibung.

I.

Die Geschichte als sociale Größe. Die historischen Anregungen nach der Kaiserzeit. — Die systematische Schule. Guizot. — Thiers. — Villemain. Sismondi. Mignet. Bignon. Norvins. — Depping. Saint-Aulaire. Lameth. Audin. — Die beschreibende Schule. Baranre und seine Geschichte des Direktoriums. Augustin Thierry. Amédée Thierry. Capefigue. Michaud. Lacretelle. — Bazin. Lemonthey. Thibaudeau. Labaume. Baulabelle. Salvandy. H. Martin. de Witt. Nettement. — Die Philosophie der Geschichte. Michelet. — Montgaillard. — Die social-philosophische Historik. — Die romantischen Historiker. Lamartine. Blaze de Bury. Forge. Ampère.

Frankreich hat ohne Zweifel mit die reichste und gehaltvollste historische Literatur und besonders seit den letzten dreißig Jahren sind die französischen Geschichtschreiber von nicht nur vaterländischer, sondern auch europäischer Wichtigkeit geworden. Die Geschichte war bei den Römern bereits eine der vornehmsten und edelsten Studien und ihre Werke wurden unsterblich und Muster ausgezeichneter Geschichtschreibung. Es ist bekannt, ein wie großes romanisches Element die Franzosen besitzen und wie es sowohl ihre Neigung, als auch ihre Eitelkeit begehrt, ein modernes Rom für die Welt zu werden und sich alle jene Vorzüge anzueignen, welche das mächtigste Reich der alten Welt zu Gunsten der Kultur und Civilisation besaß.

Die Geſchichtſchreibung iſt bei den Franzoſen demnach ſchon ein nationales Element.

Die gegenwärtige Zeit iſt überdies eine überwiegend, ja eine ausſchließlich hiſtoriſche; man findet überall die hiſtoriſchen Tendenzen hervorragen und ſowohl bei den Gebildeten als auch bei der Maſſe die größte Theilnahme für dieſes Studium. Betrachte man die ganze franzöſiſche Literatur und intelligente Regſamkeit von Napoleon bis vor etwa fünfzehn Jahren — ſie war ausſchließlich hiſtoriſch: der Roman, das Drama, die Kunſt und die Philoſophie nahmen die Geſchichte mit Vorliebe als Grundſtoff oder als Rahmen ihrer Gemälde.

Was im erſten Abſchnitte zu erklären verſucht war, daß nemlich der Sozialismus Alles in ſich aufgenommen habe, findet man bei einer Betrachtung des Fortganges der Geſchichtſchreibung wiederum hervortreten. Die Hiſtorik iſt mit der Philoſophie zuerſt zum Fortſchritt gekommen und die mächtigſte der wiſſenſchaftlichen Koalitionen war es, welche ſich hiſtoriſch-philoſophiſche Schule nannte; mit eben demſelben Rechte hat man ſie auch philoſophiſch-hiſtoriſche genannt. Philoſophie, Sozialismus und Geſchichte wurden von nun an eine Dreieinigkeit und eins berühren hieß auch das andre tangiren; die Wiſſenſchaft, die Geſellſchaftslehre und Weltgeſchichte falteten ſich ſtrahlend in eine Sonne zuſammen, die höher wie jemals an Glanz, auch wärmere Strahlen herniederſandte. Die Geſchichte iſt, in dieſe Phaſe getreten, eine Lehrerin geworden, welche ſie früher nicht war; ihr Kateder iſt heute öffentlich und nicht nur ein gewählter Kreis von Zuhörern, ſondern Jedermann hört ihr zu, und mit Recht; denn man erwartet Viel von der Zukunft und deshalb muß man die Vergangenheit ſtudiren.

Unter Napoleon den Erſten war die Geſchichtſchreibung nur

einem Bache ähnlich, welcher ſich mühſam und lange durch ein Gebirge ſickert; der Kaiſer ſchrieb ſelbſt Geſchichte und vor den großen Buchſtaben und den Titanenſchritten, welche er machte, mußte alles Andere ſich neigen. Die militairiſche Geſchichtſchreibung konnte ſich auf die offiziellen Berichte und Bülletins der Generäle beſchränken — jedes derſelben bildet das Blatt eines rieſigen Geſchichtswerks, welches der Cäſar bei den tauſendjährigen Steinen der ägyptiſchen Pyramiden, in den wüſten und eisſtarrenden Steppen Rußlands und auf dem Felſeneilande St. Helena mit gigantiſchem Griffel ſchrieb: rechtmäßiger als Ludwig XIV mit ſeinem Ausſpruch: der Staat bin ich! konnte Napoleon ſagen: die Weltgeſchichte bin ich! War die Weltgeſchichte auch nicht lang, ſo war ſie doch furchtbar inhaltsſchwer!

Chateaubriand, dieſer Mann des Univerſums, dieſes Genie par excellence, dieſer Fürſt der Geiſter, war es wiederum, der als Dichter einen Zündſtoff in den welken Strohhaufen der Hiſtorik warf und mitten unter dem Donner der Kanonen und dem Pelotonfeuer der Bataillone, womit man damals Geſchichte ſchrieb, ſeine „Märtyrer“ erſcheinen ließ. Die Philoſophie, ſagte ich bereits, fuhr bei dieſem Liede einer glühenden Leyer aus dem Schlaf; aber auch die Geſchichte hörte den Appell und die Beſchreibung von der Auflöſung der alten Welt und der Entſtehung einer neuen, welche dieſes weltberühmte Werk enthielt, weckte ein Studium der Geſchichte, wie es bis dahin niemals beſtanden hatte.

Nach dieſem erſten Schlag, welcher die Feſſel zerſchmetterte, die der Intelligenz geſchmiedet war, traten die „Bahnbrecher“ auf, welche die noch betäubte und ſchwindelnde Intelligenz aus dem Labyrinthe ihres Kerkers führten; Frau von Staël, dies Weib mit einem männlichen Geiſte, nahm die Standarte in die Hand und ging einem glänzenden Reigen voran.

Guizot, Villemain und Couſin lehrten darauf, Benjamin Conſtant docirte und der Graf von Montalembert begann ſeine glänzenden Reden zu halten, — konnte es fehlen, daß alle Welt dieſen Sternen zulief und ſich von den Strahlen derſelben erleuchten ließ? — Es gab keine Pauſe, keine Ruhe für den erweckten Geiſt zum Geſchichtsſtudium — alle Celebritäten, alle Intelligenzen, alle Künſte jubelten ihm zu und riſſen die Menge entzückt mit ſich fort. Walter Skott's Romane und die Denkmäler der romantiſchen Schule — Notre-Dame von Viktor Hugo, Cinq-Mars von Vigny — und Vitet's hiſtoriſche Dramen begeiſterten das große Publikum und nährten die aufkeimende Pflanze der Hiſtorik, bis ſie kräftig genug war, allein zu ſtehen. Nicht unbeachtet darf man hierbei laſſen, wie ungemein dies Intereſſe durch die Stiftung der Akademie der moraliſchen und politiſchen Wiſſenſchaften und durch die Aufſtellung des hiſtoriſchen Muſeums unter Louis Philipp gehoben wurde.

Die Geſchichtſchreibung war nun zur Macht gekommen und in ſich bereits von zwei Elementen beherrſcht, welche durch ihre Wechſelwirkung das ganze Gebäude keineswegs erſchütterten, ſondern vielmehr zum Widerſtande kräftigten. Dieſe beiden Elemente waren die Hiſtorik der abſoluten Geſchichte, und die Hiſtorik in Verbindung mit den mannigfachen Verhältniſſen der Kultur gebracht. —

Als erſtes Haupt des erſteren Elements ſteht François Guizot da, ein Mann, deſſen ungemeine Geiſteshoheit ſelbſt bei ſeinen zahlreichen Feinden ſich Hochachtung erworben und welcher als Hiſtoriker unſtreitig einen der erſten Plätze einzunehmen berechtigt iſt. Man findet ihn bereits im Jahre 1809 literariſch thätig, wo er noch nicht 22 Jahr, ſein ſchätzenswerthes „Nouveau Dictionnaire universel des Synonymes

de la langue française“ herausgab und 1811—15 ſeine „Annales de l'éducation“, ſowie 1813 den erſten Band ſeiner „Vies des poëtes français du siècle de Louis XIV.“ — Wenn auch dieſe erſte literariſche Thätigkeit beachtenswerth war, ſo zeigt ſich doch lange nicht die Geiſteshoheit darin, welche ſich erſt nach der Bekanntſchaft mit Royer-Collard ſo zu ſagen hervorwagte. Von letzterem Philoſophen in die politiſche Karriere eingeführt, widmete er ſich, bei der Auflöſung des Decaze'ſchen Miniſteriums als Staatsrath entlaſſen, ſeit 1820 vornehmlich dem Lehrfache der neueren Geſchichte. Im Jahre 1824 wurden ſeine Vorleſungen indeſſen ſuspendirt und erſt 1828, nach dem Sturze des Villèleſchen Miniſteriums fortgeſetzt. — Es liegt wohl zu fern, die politiſche Laufbahn dieſes Mannes mit ins Auge zu faſſen und ſeine Thätigkeit und ſein Verdienſt um die Bildungsgeſchichte und Einführung des Elementar-Unterrichts in Frankreich hervorzuheben; er kann eben nur hier als Geſchichtſchreiber gelten und als ſolcher iſt ſein Rang bedeutend genug.

Guizot war das Haupt der Doktrinairs in der Philoſophie; er wurde auch das Haupt der ſyſtematiſchen Schule in der Hiſtorik. Die ſyſtematiſche, oder auch philoſophiſche Schule reicht Boſſuet und Voltaire die Hand und, da bei ihr die Philoſophie Alles iſt, ſo ſucht und findet ſie dieſelbe auch vornehmlich in der Geſchichte. Boſſuet ſtellte die Geſichtspunkte, denen er in Anordnung der zerſtreuten Thatſachen folgen wollte, nicht anders auf, als wie ſich heute Guizot ſeine Grundſätze darüber gebildet hat; er verſuchte ſtets die Vergänglichkeit aller irdiſchen Größe zu ſchildern und die Anſtalten der Vorſehung zur Entwicklung und Erhaltung eines ewig unwandelbaren Glaubens hervorzuheben. Er mußte deswegen Hauptabtheilungen machen, die bei einer rein philoſophiſchen Anſicht der Dinge

überflüſſig ſind und welche ihn zu manchen Wiederholungen nöthigten, welche bei jedem anderen Schriftſteller ermüdend geworden wären. Voltaire hatte denſelben prächtigen rhetoriſchen Schmuck, aber eine größere hiſtoriſche Kritik wie Boſſuet; er war mehr Philoſoph, mehr Denker, mehr Spekulant als Boſſuet, dieſer geiſtliche Demoſthenes, von welchem Frau von Sevigné ſagte, daß er zu gewaltſam mit ſeinem Zuhörerkreiſe verfahre und ſeine Predigten nur Kämpfe auf Tod und Leben ſeien; man hätte Boſſuet den Vorwurf machen können, welchen eine gute Frau zu Antiochia dem heiligen Cryſoſtomus machte: „Pater, wir bewundern dich, allein wir begreifen dich nicht!“ — Genug, mehr Voltaire wie Boſſuet in der Philoſophie und hiſtoriſchen Kritik, und mehr Boſſuet wie Voltaire in der Anſchauung — das iſt die ſyſtematiſche Schule Guizot's; indem wir demnach Guizot kritiſiren, kritiſiren wir dieſe Schule zugleich, welche eine Anzahl vorzüglicher Geiſter in ſich einſchließt.

Guizot's Darſtellung der Geſchichte iſt rein diskutirend; aber ſie verſchmäht den Pinſel und malt nicht; die Geſchichte iſt für Guizot Nichts weiter als eine nützliche und gelehrte Abhandlung*), und geht, wenn überhaupt, nur mit Widerſtreben an eine lebendige Schilderung. So ſind gleich ſeine erſten Vorleſungen der Jahre 1821—22; welche damals als „Histoire du gouvernement représentatif“ erſchienen; ſie zeigen als erſtes Produkt ſeiner geſchichtlichen Darſtellung eine Trockenheit, welche keineswegs der ſchöne und klare Styl aufzuheben im Stande iſt. — Dieſe reine und abſtrakte Explikation der Geſchichte fällt noch vielmehr in ſeinen „Obser-

*) Siehe Dr. Carl Mager, Geſch. d. franz. National-Literatur 1. Bd. 236., ferner 2. Bd. 95 (1840).

vations sur l'histoire de France“ (1823) auf, welche der Abbé Mably geſchrieben und welche Guizot mit Einleitung, Anmerkungen und Ergänzungen verſehen herausgab; ſowie noch umfaſſender in der Fortſetzung dieſes Buches: Essai sur l'histoire de France (1824), welches, beiläufig geſagt, in 26,000 Exemplaren verkauft wurde. Man kann Guizot wegen ſolcher Auffaſſung keinen großen Vorwurf machen; denn, wenn auch die Anforderungen, welche man nach äſthetiſchen Begriffen an einen Hiſtoriker ſtellt, in ſolcher Weiſe der Darſtellung nicht befriedigt wurden, ſo iſt die Auffaſſung doch ſo gewiſſenhaft kritiſch und ſo forſchend, daß die ganze Geſchichte dem Leſer wie ein Panorama plaſtiſcher Denkmäler vor Augen tritt; nebelfrei, aber auch ſtarr und kalt, wie erzgegoſſene Geſtalten — man bewundert ſie, aber man kann ſich nicht bei ihrem Anblick erwärmen. Alles wird bei Guizot reiner Begriff und jedes Leben erfriert unter dem eiſigen Athem ſeiner Klio.

Seinen Ruf als Hiſtoriker begründete das vortreffliche Werk „Histoire de la Révolution d'Angleterre, depuis l'avénement de Charles I jusqu'à la restauration de Charles II“ (1826, 2 Bde.). Der erſte Band dieſes Werkes hat einen jungen, einen friſchen und freiheitsliebenden Geiſt zum Autor; aber das Genie, mit welchem Guizot noch einmal ein Stück Weltgeſchichte aufbaute, trocken, kalt und mitleidslos, hat kein Herz, kein Gefühl, keine Liebe, ſelbſt keinen Haß: das iſt keine lebende und von Moral durchhauchte Geſchichte, das iſt ein didaktiſches Werk. — Der doktrinaire Staatsmann verſuchte im zweiten Bande dieſes Werkes der Welt zu beweiſen, daß auch er ein Gemüth habe; er ſchrieb ihn als Erzähler, ja er malte ſelbſt; dieſer ſtrenge, keuſche Guizot ſetzte ſelbſt Arabesken auf die kalte Front ſeiner Gebäude: gewiß, der zweite

Band ist der beste deshalb, derjenige des Werkes, in dem Guizot seine Meisterschaft als Geschichtsschreiber bekundete, in dem er zu der Erkenntniß gekommen war, daß die Geschichte wie die Kunst, aus zwei Wesen gebildet ist, nämlich aus der Idee und dem Faktum, aus Seele und Leib, Beide auf organische Weise mit einander verbunden. — Der dritte Band (1850) dieses Werkes, welches noch nicht beendigt ist und einen so glänzenden Anfang für Guizot bildete, wirft jedoch alle hohe Meinungen von dem Genie des Exministers über den Haufen. Ist Guizot von 1826 und Guizot von 1850 denn so sehr verändert? Es ist wahr, daß dieser dritte Band Kolorit und eine lebensvolle Malerei enthält; aber wo hat dieser kalte, strenge Guizot seine Ruhe, seine Plastik, seine Ueberzeugung gelassen? Der dritte Band ist mehr durch seine Widersprüche und schreiende Taktlosigkeit belebt, als durch den gegen früher sehr verminderten Reiz der Darstellung; sollte Guizot alt geworden sein? —

Alle Historiker kommen dahin überein, daß Karl der Erste von England ein grundschlechter Regent gewesen; Macaulay nennt ihn mit Recht einen falschen, lügnerischen, gewissenlosen und dabei ungeschickten König. Guizot sagt im Anfange seiner „Geschichte der englischen Revolution" ganz dasselbe. Wahrscheinlich wurde er später anderer Meinung, denn jetzt vertheidigt er ihn und zwar gerade Karl's I Schmach, nämlich die Hervorrufung des Bürgerkrieges. Herr Guizot sagt an einer Stelle selbst, daß das Gesetz zu beobachten Karl's I Pflicht sein mußte; da ihn das Parlament zu einem öffentlichen Feinde Englands erklärt hatte, so mußte Karl I dies als Gesetz betrachten, sich dem verdienten Schicksale fügen und es aufgeben, England wieder zu seinem Reiche zu machen. Gui-

zot fand es aber diesmal für Recht, daß Karl der Erſte den Bürgerkrieg hervorrief.

Indem er folgerecht die Revolution von 1649 auf's Lebhafteſte ſchmäht und verdammt, nimmt er keinen Anſtand, die Revolution von 1688 bis zum Uebermaaß zu loben und zu verherrlichen. Ich glaube, daß eine ſolche Inkonſequenz in einem und demſelben Werke ſehr bedenklich erſcheinen muß. Guizot, welcher ſonſt auf ſeine pragmatiſche Auffaſſung der Geſchichte pocht und in dieſer Beziehung eine Größe geweſen war, nimmt nicht den geringſten Anſtand, die Revolutionaire zu verdammen, die Karl I hinrichten ließen und dagegen die Empörer zu lobpreiſen, welche die Kanonen gegen die Armee des elenden Jakob II auffuhren. Dieſer Widerſpruch des dritten Bandes mit den vorangehenden läßt annehmen, daß Guizot vor 1826 ein ganz anderer war, als Guizot von 1850. Allerdings war Herr Guizot 1826 noch nicht Miniſter, 1850 aber ſchon ein abgeſetzter.

Die Abhandlung über Cromwell, die einem ſo hohen Hiſtoriker doch gerade unendlich lieb ſein ſollte, iſt merkwürdig dürftig, ſogar unintereſſant von dem Exminiſter Louis Philipp's geſchrieben worden. Offen geſtanden, man wird über Guizot's Cromwell nicht klar; bald ſchildert er ihn als einen Regenten, der allen Partheien Ruhe und Freiheit gebracht, bald zeichnet er ihn als einen Despoten, der das engliſche Volk mit ſeiner Militairdiktatur geknebelt habe. Dieſe für einen ſo großen Hiſtoriker ſehr bedenklichen Widerſprüche finden ſich ſogar auf dem kleinen Raume von zehn Seiten. Auf der Seite 52 nennt er beiſpielsweiſe Cromwells Verwaltung des Staates eine vortreffliche; Seite 62 ſchmäht er ſie als die erbärmlichſte, welche es jemals gegeben habe. —

Die erſte Zeit des Hiſtorikers Guizot entſchädigt zum

Glück für dieſe jetzigen unverzeihlichen Verſtöße; beſonders der, drei Werke umſchließende, „Cours d'histoire moderne“ (1828 bis 1830, 6 Bände), welcher vierzehn ſeiner Vorleſungen enthält, die er in denſelben Jahren in der Sorbonne gehalten. Der junge Guizot hatte gerade kein zahlreiches, aber ein gewähltes Publikum in ſeinen Vorleſungen; er war in den zwanziger Jahren lediglich Profeſſor, noch fern von einem Miniſterfauteuil, eifrig in ſeinen Studien, beredt und ernſt. Das Publikum vergaß zuweilen bei dieſen glänzenden Vorleſungen, wer eigentlich zu ihm ſprach, und Guizot war ganz ſeinem Gegenſtande hingegeben, ganz dem Vergnügen, welches uns die Entdeckung der Wahrheit verurſacht, ganz von edler Freude erfüllt, daß er die materiellen Fakta ſich förmlich in Ideen auflöſen und die anſcheinenden Spiele des Zufalls gelehrig unter dem vernünftigen Joch der Geſetze ſich beugen ſah. Guizot kannte keinen Farbenglanz, keinen rhetoriſchen Schmuck; er war ernſt, keuſch, einfach in ſeiner Darſtellung.

Dieſen Karakter trägt auch das letztgenannte Werk, entſchieden das größte, welches über den Urſprung und die Baſis der Gichichte von Frankreich geliefert worden iſt. Die „essais sur l'Histoire de France“, „l'Histoire de la civilisation européenne; und l'Histoire de la civilisation française“ ſind die drei Theile des „geſchichtlichen Curſus“, welche ſich vor allen Werken Guizot's am vortheilhafteſten auszeichnen, reich an Studien, ſchön in Sprache und konſequent in der Anſicht ſind. Die Revolutionen der Geſellſchaft in Gallien ſeit dem Falle des römiſchen Kaiſerreiches ſind vornehmlich in dieſen Studien analyſirt; die Entwickelung der feudalen und kirchlichen Elemente des franzöſiſchen Mittelalters iſt reich an vielen neuen Aufſchlüſſen und mit einer Genauigkeit verfolgt,

die ſich mit den philoſophiſchen und pragmatiſchen Anſichten Guizot's ungemein wirkungsvoll zeigt.

Außer ſeinen vielfachen tagespolitiſchen Schriften, war es vornehmlich „De la démocratie en France“ (1849) die, zu ſeiner Rechtfertigung geſchrieben, ungemeines Aufſehen erregte. Guizot mit ſeinem ſeit achtzehn Jahren aufgebauten Piedeſtal, mit ſeinem faſt zwanzig Jahre lang gezimmerten doktrinairen Thron, am 24. Februar 1848 von der Demokratie zertrümmert, konnte ihr dieſen Fall nicht verzeihen; aber er dachte nicht daran, daß er es geweſen, der mit der Demokratie gebuhlt und kokettirt, der mit ihr Hazard geſpielt und ſie oftmals zur Tafel geladen in ſeinem von allerhand philoſophiſchen Quadern erbauten Hauſe; es geſchah ihm Recht, daß die Demokratie ihn endlich aus dem Hauſe ſtieß und ihn belehrte, daß pragmatiſche Weltgeſchichte nicht allein beſtehe. Der gekränkte Exminiſter nennt die Demokratie ein Chaos aller krankhaften und thörichten Hoffnungen, die den Schooß der Geſellſchaft zerfleiſche. Aber die echte Demokratie iſt etwas Beſſeres; ſie will nicht morden, nicht ſengen und brennen, nicht Phraſendienſt und Götzenfeier, wie Herr Guizot annimmt; ſie will eine Ordnung der Dinge, wie ſie vernünftigen Menſchen geziemt, eine Achtung vor dem Geſetz, wie ſie Bürgern geboten; ſie ſtrebt danach von unten auf das Glück des Staates zu erbauen, wie der Abſolutismus von Oben herunter. Die Demokratie, es iſt war, hat den Egoismus, eine alleinſeligmachende Lehre zu ſein; aber wer will es beweiſen, daß ſie weniger glücklich zu machen vermag, als die despotiſche Herrlichkeit? Freilich, und das iſt das Unglück, das Verderben, die Ohnmacht der Demokratie — ſie wird ihre Jünger meiſt in den beſitzloſen Klaſſen haben, in den Menſchen, die Nichts verlieren und nur gewinnen können, die da

Haß auf den Reichthum werfen, weil ſie unter der Armuth leiden — gewiß, gewiß: die Demokratie iſt vorläufig nur ein Ideal! doch was hat dann der Abſolutismus darin voraus? Er hat ſeine Verehrer in denen, die da Macht, oder Geld, oder Stellen haben; die kein Verdienſt, kein Talent, aber geehrte Namen und klingendes Geld beſitzen. — Die eine Herrlichkeit iſt nicht moraliſcher als die andere; nur hat der Abſolutismus ſich ein Ideal ſchon geſchaffen, weil er mit Sammet, Geld und Parfüm jeden Gyps bekleiden darf: ſein Ideal iſt aber doch nur ein Pagodengötze! —

Abgeſehen von dem perſönlichen Zorn Guizots in dieſem Werke, iſt es, trotz mancher geiſtreichen Forſchungen über die ſociale Frage, eines ſeiner mangelhafteſten. Der Doktrinair-Standpunkt geſtattet dem Chef der pragmatiſchen Schule keine klare Anſchauung über die Entwickelung der Demokratie; der Stoff iſt ihm ſo zu ſagen zu luftig, zu wenig konkret, als daß er verſtünde, ihn zu faſſen und gar zu analyſiren; er läuft ihm ſo flüchtig und neckiſch-ſpielend durch die Finger, wie etwa der Dampf einer Cigarre. Dieſen Mangel an klarer, geordneter und gründlicher Expoſition, auf der ſonſt Guizot ſich viel einbildete, findet ſich ebenfalls in ſeinen „biographiſchen Studien über die engliſche Revolution" (1851), welche eine Gallerie von Portraits hervorragender Parlamentsmitglieder und Republikaner enthalten.

Neben Guizot und demſelben in Art der philoſophiſchen Behandlung der Geſchichte ähnelnd, ſteht Thiers als Hiſtoriker. Zwar wird er ſowohl wie der weiter unten beſprochene Mignet zur ſogenannten fataliſtiſchen Schule gerechnet, indeſſen iſt die Hauptbaſis, auf welche ſich die Anhänger derſelben ſtellen, immerhin weiter Nichts als philoſophiſches Syſtem und in der Klaſſifizirung intellektueller Thätigkeiten thut man ſtets wohl,

dieſelbe ſo wenig wie möglich auszudehnen und der Verwirrung der Begriffe damit aus dem Wege zu gehen.

Thiers wurde am 15. April 1797 zu Aix von armen Eltern geboren und ſtudirte mit dem ihm von Jugend auf befreundeten Mignet zuſammen die Rechtswiſſenſchaft. Allons faire fortune à Paris! Dieſer Aufruf, den der Marſeiller Advokat ſtets vernahm, bewog ihn, nach Paris zu gehen und dort ſein Glück zu machen, eine Abſicht, welche ihm in gewiſſer Hinſicht außerordentlich gelungen iſt. Thiers war bis zur Julirevolution nur Journaliſt, von da an wurde er Staatsmann. Die Mitwelt iſt ſchon darüber einig, daß Thiers als Staatsmann mehr Glück als Geſchick hatte. Seine erſte größere literariſche Leiſtung war die Bearbeitung der Memoiren der engliſchen Schauſpielerin Bellamy für die „Collection des memoires dramatiques“ (1822) und die ſelbſtändige, mit Geiſt und Freimuth abgefaßte Schrift: „Die Pyrenäen und der Süden von Frankreich“ (1823), in welcher ſich ſchätzenswerthe Bemerkungen hinſichtlich der ſüdlichen Städte von Frankreich, über die Grenze Spaniens und die ſogenannte Regentſchaft von Urgel finden. Dieſe Reiſebeſchreibung erſchien zuerſt im „Constitutionnel“, deſſen Aktionair und ſpäterer Hauptredakteur (im Jahre 1829) er war. Wenig befriedigt indeſſen von der Politik dieſes Blattes und begierig, ſeine neuen politiſchen Anſichten ungezwungen auszuſprechen, ſchuf er darauf mit dem bekannten Publiziſten Carrel den „National“, in welchem ſpäter auch der Kommuniſt Louis Blanc ſein erſtes literariſches Debüt leiſtete. Thiers' Thätigkeit in dieſem Blatte machte ihn ſchnell populair und damit bei der Regierung, welche er lebhaft bis zu ihrem Sturze angriff, verhaßt. Die Julirevolution, welche Anfangs ihn zu vernichten drohte, hob ihn nur aus der Sphäre der Journaliſten in die höhere Region der Staatsmänner hinauf; auch Thiers

hat demnach gegen dieſe Revolution die Verpflichtung dankbar zu ſein, denn er wurde damit für Frankreich, was Ruſſel für England iſt — ein kleiner, feiner, geiſtreicher Miniſter, voll Witz und Kühnheit, mit weniger brillantem Redner- als Plaudertalent, und mit Vergnügen Verwirrung in ſeine eigne Reihen bringend, um ſich das Verdienſt zu oktroyiren, die eigne Parthei wieder aus der Verlegenheit helfen zu können.

Als Hiſtoriker erhielt Thiers ſeinen Ruf durch die „Geſchichte der franzöſiſchen Revolution“*) (1823—27), ein Werk von bedeutendem Einfluß auf die ganze Urtheils- und Anſchauungsweiſe über das Ende des 18. Jahrhunderts, welches vielleicht Niemand klarer und feiner zu zerlegen und zu verſtehen vermochte, als Thiers. Es iſt das beſte und vollſtändigſte Werk, welches über dieſen furchtbaren Stoff geliefert wurde, mit dem forſchenden und gewiſſenhaft kritiſchen Geiſt eines Guizot und dem der philoſophiſchen Schule geſchrieben und nebenbei von wichtigen Aktenſtücken begleitet. Die geſchichtlichen Ereigniſſe, die Schlachten und die damals entſetzlich verwirrten Finanzzuſtände ſind mit einer Wärme und belebenden Objektivität geſchildert, welche ſonſt lediglich nur der beſchreibenden Schule angehört.

Alles was der „kleine Thiers“ an Lebhaftigkeit, an Geiſt, geſunder Vernunft und feiner Verſtändniß beſitzt, hat er in dieſer erſten und koſtbaren Frucht ſeiner Arbeit niedergelegt. Er ſcheint förmlich eine Laterne mit ſich zu führen, die er bis

*) Histoire de la révolution française, accompagnée d'une histoire de la révolution de 1355 au des états-généraux sous le roi Jean. Paris, 1823—27. 10 vol. Viele Auflagen, neuſte 1852. Die achte Auflage von 1840 in 4 Bänden enthält 50 Stahlſtiche.

in das Verließ der finſteren Irrthümer trägt und dort die bisher unbeantwortet gebliebenen Fragen beleuchtet. Geſetze, Handelsfragen, Finanzen, militairiſche Thaten — Alles intereſſirt, wenn Thiers ſie beſchreibt; man fühlt ſich glücklich und faſt ſtolz, ohne Anſtrengung das zu begreifen, was man für unbegreiflich bis dahin gehalten. Wie ein Inquiſitor behandelt er die Perſonen jenes furchtbaren Drama's, deſſen letzter Akt mit einer Kaiſerkrönung beginnt, deſſen letzte Scene aber vielleicht noch erſt geſpielt wird. Die alten Trümmer der Conſtituante, der legislativen Verſammlung, des Convents, des Rathes der Fünfhundert, des geſetzgebenden Körpers, des Tribunals; — Girondiſten, Montagnards, alte Generäle des Kaiſerreichs, Diplomaten, Finanziers, Leute der Feder, des Degens, des Kopfes oder des Handwerks — der „kleine Thiers" ließ Alles Revue paſſiren, was noch davon übrig geblieben war, fragte dieſen und jenen, umſchlich den Einen, um ihm etwas abzulauſchen, bot dem Andern ſein linkes Ohr und einem Dritten das rechte dar; dann, nachdem er gehört und gehorcht, zog er die alten Akten hervor, beſah ſich das Blut und die Dinte darauf und gab der Geſellſchaft das Werk, mit welchem Thiers eine Stellung als Hoherprieſter in den Marmortempel Klio's erhielt.

Noch berühmter iſt ſein Werk der „Geſchichte des Konſulats und des Kaiſerreichs", bisher noch nicht vollendet, obgleich ſchon **13** Theile umfaſſend. Thiers hat dieſes Werk mit ungemeinem Fleiß und Studium geſchrieben, und ſelbſt Reiſen nach Italien und Deutſchland unternommen, um die Schlachtfelder Napoleon's in Augenſchein zu nehmen. Auch iſt dies gigantiſche Werk durch einen großartigen Erfolg belohnt worden und wird immer als ein Denkmal eines großen Geiſtes und

genialen Hiſtorikers der Nachwelt überliefert bleiben. Nach dem Maaßſtab der ſtaatsmänniſchen Einſicht, des unabänderlichen Rechts und der ewig gleichen Moral, unternimmt Thiers eine genaue Prüfung der Vorgänge, welche das vergangene Jahrhundert mit dem jetzigen ſo großartig verbunden hat. Gerade der Entwickelung des Staatsweſens und der politiſchen Vibration hat Thiers die größte Sorgfalt zugewandt und hienach jeden Zug und jedes Ereigniß der politiſchen Geſchichte bemeſſen. Er zeigt, wie der jakobiniſche General Bonaparte durch die Praxis der großen Geſchäfte in der Verwaltung des eben beſiegten Italiens zum ächten Staatsmann wird, wie der heiße glühende Ehrgeiz des Eroberers in der Behandlung der europäiſchen Frage die revolutionaire Methode erneuert und andrerſeits, z. B. gegen den Herzog von Enghien, ein ſo unerbittlicher Richter der Revolutionairs und ihrer Exceſſe war, welcher „ihre Verirrungen ohne jede Nachſicht, oft ſelbſt ohne jede Gerechtigkeit ſtrafte.“ Er beſchreibt es meiſterhaft, wie der erſte Conſul ſo in ſeiner Ruhe richtete, und plötzlich von ſeinen Leidenſchaften aufgeſtachelt, ſelbſt wieder revolutionair wurde, ſich mit ganz Europa in einen Zuſtand moraliſcher Oppoſition verſetzte, die bald den allgemeinen Krieg unvermeidlich machte und ihn nöthigte, den großartigen Frieden an den Grenzen von Europa zu ſuchen — nämlich in Tilſit!

Einen ungemein klaren Einblick in die Finanzverhältniſſe der Staaten England und Frankreich geſtattet er in ſeiner neueren „Geſchichte von Law“, deſſen Finanzſyſtem er einer ſehr gründlichen Analyſe unterwirft. —

Abel François Villemain, deſſen glänzende Vorleſungen an der Sarbonne ihn berühmt gemacht haben, gehört durch ſeine „Geſchichte Cromwell's“ und dem romanhaften hiſto-

riſchen Gemälde „Lascaris“ (1825) ebenfalls den Hiſtorikern an. Seine angeführten allgemeinen hiſtoriſchen Schriften haben wenig hohen Werth, obgleich ſie wegen der Treue der Darſtellung und Gründlichkeit des Quellenſtudiums ſchätzenswerth zu nennen ſind. Seine „Geſchichte Cromwell's“ iſt rein nach den Memoiren von deſſen Zeitgenoſſen und den Parlamentsberichten zuſammengeſtellt worden, und Nichts weiter, als eine einfache Erzählung der Ereigniſſe und Thaten, verbunden mit einigen Reflexionen, welche ziemlich natürlich beim Niederſchreiben ſolcher Ereigniſſe ſich aufdrängen und wenig der Guizotſchen Reflexionstiefe ähneln, die dieſer, trotz ſeiner grauſamen Irrthümer, bei dieſer Studie entfaltet. Dennoch iſt die Karakterzeichnung der handelnden Perſonen mit jenem Griffel gezeichnet, mit welchem die ſyſtematiſche Schule ihre plaſtiſchen Perſonen ſkulpirt — ſie ſind treu, ſie ſind ähnlich bis zum Rockknopf; — aber ſie leben nicht und gleichen Bildſäulen in den Hallen eines Muſeums. — Lascaris (1825) iſt durch die griechiſche Revolution entſtanden und hat bei ſeinem Erſcheinen großen Beifall gefunden; von gutem hiſtoriſchen Werth ſind die Studien über die Griechen des fünfzehnten Jahrhunderts und die daran geknüpften Betrachtungen über den Zuſtand der Griechen von der Eroberung durch die Türken bis zu der jetzigen Zeit; in der dritten Auflage (1826) knüpft Villemain daran noch eine literar-hiſtoriſche Studie über die griechiſchen Romane.

Ein jedenfalls höheres Verdienſt als Villemain hat Sismonde de Sismondi (geſt. 1842) in der Hiſtorik ſich erworben, indem er beſonders der italieniſchen Geſchichte ſein großes Talent zuwandte. Einer der gründlichſten Autoren und gelehrteſten Männer ſeiner Zeit, war er gleich ausgezeich-

net als ſtaatswirthſchaftlicher*) und wiſſenſchaftlicher**) Schriftſteller. Von ſeinen hiſtoriſchen Werken iſt die „Geſchichte der italieniſchen Republiken des Mittelalters“ (16 Bde., 1807—18 und 1825—26) ſehr werthvoll und ausgezeichnet durch fleißiges und kritiſches Quellenſtudium, Genauigkeit, Geiſt und unpartheiliche Darſtellung im Sinne der ſyſtematiſchen Schule, nur bei Weitem gefälliger in dem Guß der Geſtalten, als dieſe. Außer der „Geſchichte vom Fall des römiſchen Reiches und der Civiliſation, vom Jahre 250 bis zum Jahre 1000“ (2 Bde. 1835), iſt ſeine „Geſchichte der Wiedergeburt der Italieniſchen Freiheit“ (2 Bde. 1832) weltberühmt geworden und jedenfalls das an Geiſt und Kritik vornehmſte Werk Sismondis. Durch alle dieſe Werke hat er der geſammten Literatur einen bedeutenden Dienſt erwieſen; doch ſcheint es wohl etwas kühn, wenn ihn M. J. Chénier***) „wegen ſeiner Kompoſition, ſeines Geiſtes und des Karakters mehrerer Details“ einen Schüler Johannes von Müller's nennt, obgleich Sismondi denſelben allerdings ſehr hoch ſtellte, ſelbſt höher als es den Franzoſen lieb war. Sismondi verbindet mit einem kräftigen Verſtand ein weites Feld vortrefflicher Kenntniſſe; aber er leidet auch oft an dem Fehler, den die ſyſtematiſche Schule als Tugend hinſtellt, — an Trockenheit. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß dieſe Trockenheit als Prinzip nicht überall vorherrſcht und die Plaſtik ſich zuweilen echt menſchlich mit einer lebhafteren und farbigeren Darſtellung vertauſcht; ſo findet man glänzende Styli-

*) Man hat von ihm ein vortreffliches Tableau de l'agriculture toscane (1801); ferner de la richesse commerciale (1803) und Nouveaux principes d'économie politique etc. (1819).

**) Etudes sur les constitutions des peuples libres (1836) und Etudes des sciences sociales. (3 Bde., 1836—38).

***) In dem Tableau de la littérature française.

ſtik und von Zeit zu Zeit auch herrliche Gemälde voll Feuer und Leben bei dieſem Geſchichtſchreiber, welche beweiſen, eine wie hohe Kunſt und Schönheit der Sprache ihm zu Gebote ſtand.

Ein anderes Werk von ihm darf man hierbei nicht unerwähnt laſſen, nemlich den hiſtoriſchen Roman „Julia Severa oder das Jahr 492“ (1822, 3 Bde.), in welchem Sismondi ein, in Detailmalerei Walter Scott ähnliches, Portrait des Zuſtandes Galliens zur Zeit des Einbruchs der Franken unter Clodwig liefert, welches als Roman durch lebhafte Handlung, und als Geſchichtswerk durch treue Schilderung der Sitten und Perſonen jener Zeit, volle Anerkennung gefunden hat.

Einer der vorzüglichſten Geſchichtſchreiber dieſer Schule iſt ferner Mignet, welcher alle Vortheile der ſyſtematiſchen und deskriptiven Schule zu vereinigen beſtrebt iſt. Sein erſtes Werk, welches ihm ſogleich einen bedeutenden Ruf als Hiſtoriker verſchaffte, iſt die „Geſchichte der franzöſiſchen Revolution von 1789 bis 1814“ (1824). Reich an bisher unbekannten Archivdokumenten, Aktenſtücken und Quellenſtudien, hat Mignet darin ein treues, aber nicht rein philoſophiſches Bild der Ereigniſſe dieſes thatenreichen Viertel-Jahrhunderts geliefert; nicht rein philoſophiſch, obgleich Mignet den Fatalismus in der Hiſtorik zu verkörpern ſucht, nicht rein und abſtrakt kritiſch, ſondern auch lebensvoll und mit herrlichen ſubjektiven Anſchauungen, welche ſich beſonders bei der Beurtheilung von Regierungsmaßregeln zeigen. Seine Perſonen entbehren nicht das Leben, ſondern, ein Prometheus, formt und bildet er zuerſt die möglichſt vollkommene Geſtalt und haucht ihr alsdann Leben und Seele ein. — Als Archivdirektor ſtehen Mignet ſonſt Jedem unzugängliche Quellen und Akten zu Gebote,

welche er denn auch zur Vervollſtändigung der Geſchichte aus dem ſtaubigen Real gelangt und förmlich renovirt ans Licht brachte, der Menſchheit, der Literatur und der Geſchichte damit einen Dienſt erweiſend. Wichtig iſt ſeine „Geſchichte der Maria Stuart“ (2 Bde., 1851), in welcher er beſonders Alles, was die katholiſche Parthei in England während der Gefangenſchaft der Königin von Schottland betrifft, ſorgſam zuſammengeſtellt hat; ſowie auch — und das iſt für Geſchichtsforſcher unendlich wichtig — auf das Verfahren der Königin Eliſabeth neues Licht wirft, wodurch dieſelbe ganz aus jenem Karakter gedrängt wird, in welchen ſie durch Schillers Verſtümmelung bei einem großen Theile, beſonders des deutſchen Publikums gekommen iſt. Viel Neues hat Mignet darüber in den Archiven von Simankas gefunden, wo er überdies viele Briefe und Depeſchen über die engliſch-katholiſche Parthei entdeckte, welche Philipps II. Rolle bei dieſer Intriguen-Affaire in einem ganz neuen Karakter erſcheinen laſſen. — Durch dieſe Archivbenutzung und dies Studium bisher ungekannter Dokumente haben Mignet's Geſchichtswerke eine ſo hohe Bedeutung, wie wenige andre der lebenden Hiſtoriker; es ſind nicht allein die vortrefflichen Schilderungen, welche das Intereſſe feſſeln, ſondern die neuen Reflexionen, die neuen Anſichten, welche eben nicht bloße ſubjektive Kritik, ſondern eine Wahrheit ſind, die ſich auf neue Dokumente ſtützt. Um deswillen gebührt ſeinem neuſten Werke: „Carl V., ſeine Abdankung, ſein Aufenthalt und ſein Tod im Kloſter von St. Juſto“ (1854), außer der meiſterhaften Portraitirung, auch das größte Verdienſt wegen der neuen Aufſchlüſſe und der intereſſant dargeſtellten Lebensweiſe dieſes großen Kaiſers von Deutſchland, der zu ſpät einſehen lernte, daß die menſchlichen Gewiſſen nicht nach der Schablone fühlen.

Bignon (geſt. 1841) iſt vorzüglich als militairiſcher Geſchichtsſchreiber voll Verdienſt und ſeine „Geſchichte Frankreichs von dem 18. Brümaire bis znm Tilſiter Frieden“ (1829—38, 10 Bde.), in welcher er ſich zum Theil des Auftrages entledigte, den ihm Napoleon in ſeinem Teſtamente gegeben hatte, — iſt als eine kritiſche Darſtellung des erſten franzöſiſchen Cäſars von großem Werthe. Man findet den Konſul und Kaiſer darin, wie er ſich als Menſch im Kabinet und im Kriege bewegt hat, mit Unpartheilichkeit, wenn auch mit Liebe gezeichnet und ans erklärlichen Urſachen von Bignon, einſt Napoleons Geſandter und Liebling, erſchöpfender als von jedem Anderen dargeſtellt. Beſonders intereſſant ſind die Schlachten geſchildert, in welchen Bignon mit der ſtoiſchen Ruhe eines Feldherrn Bataillon auf Bataillon aufmarſchiren zu laſſen verſteht und dem Leſer ganz unbewußt plötzlich das klare, aber wilde Getümmel der lebhafteſten Schlacht vor Augen zu führen vermag. Außerdem iſt eine ſehr werthvolle Schilderung Talleyrand's darin enthalten. Bignons Styl iſt ernſt und würdig, und nur, wo er ſich zur Vertheidigung des Rechts und der Wahrheit anſchickt, fühlt man die innere Bewegung heraus, welche ſich ſeiner Feder mitgetheilt hat. — Eine der beachtenswertheſten Schriften iſt das Buch „Des proscriptions“ (1820), welches die Gegenſätze ſchildert, die ſich in dem Staatsleben der Völker geltend machen. —

Ich ſchließe den hervorragenden Hiſtorikern dieſer Schule Norvins an mit der „Geſchichte Napoleon's“ (1827) und einer „Geſchichte der franzöſiſchen Revolution bis zu Louis Philipp's Thronbeſteigung“ (1832); ferner Depping, ein geborner Deutſcher, der, wenn ich nicht irre, 1853 in Calais verſtarb, als Journaliſt und Geſchichtsforſcher der Normandie

ſehr hoch geachtet. Seine Werke über die Niederlaſſungen der Normannen (1826) und der Normandie unter Wilhelm den Eroberer (1835), ſind als ausgezeichnete Studien zu betrachten. Der Graf v. Saint-Aulaire (geſt. 1855) hat durch ſeine vortreffliche „Geſchichte der Froude“ (1827) ſich berühmt gemacht und als Akademiker ſeinen Lohn dafür erhalten. St. Aulaire ſuchte ſeinen Ruhm ſpäter weniger als Schriftſteller, denn als liberaler und aufgeklärter Staatsmann. Lameth mit einer „Geſchichte der Conſtituante“ und Audin mit einer „Geſchichte der Bartholomäusnacht“ (1826) dürften nicht minder ihren Ruf als gute Hiſtoriker verdient haben.

Die ſyſtematiſche Schule ſchreibt unſtreitig die Geſchichte nur philoſophiſch; um deshalb mag ſie nicht echt hiſtoriſch ſein; ſie faßt nur Dasjenige in dem Bewußtſein zeitlich und räumlich entfernter Menſchen und Geſchlechter auf, was auch etwa im unſrigen vorhanden iſt; ſie hat keine Phantaſie, wie ſie z. B. Shakespeare in Cäſar hat; ſie iſt nur logiſch und pragmatiſch. Die Geſchichte iſt aber mit der Kunſt eng verwandt; in beiden ſoll Begriff und Wirklichkeit, Seele und Leib organiſch verbunden ſein; wenn man dieſe Verbindung aufhebt, ſo zerſtört man den Organismus, und Poeſie wie Geſchichte werden welk. Die äußere Seite der Geſchichte wird offenbar von der philoſophiſchen Schule vernachläſſigt und ohne Liebe behandelt, ſie ſtudirt die Geſchichte um ihres begrifflichen Inhaltes, ihrer politiſchen und ſocialen Reſultate wegen, und zeigt ſich gleichgültig gegen die Fakta.

Einen andern Vorwurf kann man der descriptiven Schule machen, welche wieder jede Reflexion vermeidet und in der Geſchichte nur die Geſchichte erblickt; ſie läßt ſich gern von den Ereigniſſen einnehmen und denkt nicht daran, daß dieſe Ereigniſſe auch einen begrifflichen Inhalt haben; deshalb, weil

ſie ihre Neigungen und Abneigungen mit in die Darſtellung überträgt und dem Leſer kein Mittel giebt, dieſe zu kritiſiren, iſt ſie auch vielmehr dem Zufalle ausgeſetzt, in hiſtoriſche Irrthümer zu verfallen; ſie iſt der volle Gegenſatz zur Pragmatik und zur ſyſtematiſchen Schule; die materialiſtiſche Seite der Hiſtorik, wie die ſyſtematiſche Schule die empiriſche derſelben. Trotz alle dem iſt es aber nicht zu läugnen, daß gerade die beſchreibende Schule ſich das größte Verdienſt um Reſtauration der hiſtoriſchen Studien in Frankreich erworben hat und auch in Hinſicht ihrer Kräfte und Leiſtungen die philoſophiſche Schule bei Weitem übertrifft.

Als vorzüglichſter Hiſtoriker dieſer Schule ſteht der Baron de Barante da, welcher als Politiker und Geſandter an mehreren Höfen unter der Julimonarchie überdies bekannt iſt. Mit Recht erlangte ſeine „Geſchichte der Burgundiſchen Herzöge unter den Valois“ (13 Bde. 1824 und 24 Bde. 1827 mit Atlas) gleich bei ihrem Erſcheinen europäiſchen Ruf; denn die Gelehrſamkeit, welche viele Bücher ſo trocken macht, giebt dieſem ungemeinen Reiz. Barante erzählt wie die alten Chronikenſchreiber, wie ein Zeitgenoſſe; oft ſo, daß er die handelnden Perſonen ſelbſtredend vorführt; der naive Ton und das ganze Kolorit entſprechen dieſer objektiven Anſchauung, und in der Treue der Schilderung giebt es wohl keinen weniger partheiiſchen Hiſtoriker als Barante, welcher oft mit äſthetiſcher Indifferenz und ſcheinbarer Kälte ſich ſelbſt verbirgt, um blos den Gegenſtand wirken zu laſſen. Die Geſchichte der Burgunder Herzöge iſt unſtreitig ein Meiſterwerk, reich an allen Vorzügen und Mängeln der beſchreibenden Schule. Man kann wohl die vergangenen Ereigniſſe ſo betrachten, als wäre zwiſchen ihnen kein anderes Band als das der Succeſſion; aber unſre Vernunft ſagt, daß ſich dieſelben auch noch als Urſachen und Wirkungen

in einander verketten. Der Autor ſoll zwar nicht für den Leſer nachdenken; aber er muß dieſem auch nicht jede Reflexion unmöglich machen: das äußere Schauſpiel darf nicht das ebenſo intereſſante Spiel der Maſchinen und geheimen Triebfedern ſeinen Augen verbergen, welche das erſtere hervorbringen. Der Herzog Philipp ſoll dem Leſer nicht nur als ein glücklicher Spieler erſcheinen, dem Alles gelingt, ohne daß man weiß, weshalb; ſondern auch als ein klnger Fürſt, welcher den Zufall vorzubereiten, zu erwarten und zu verbeſſern verſteht. In Folge deſſen iſt die Naivetät Barante's für unſre Zeit etwas unbefriedigend, ebenſo unbefriedigend, als wollte man uns heute fortwährend alte griechiſche Tragödien auf der Bühne vorführen: wir leben in einem ſpekulativen Zeitalter, wir wollen denken; wir wollen ſogar an Gott nicht mehr glauben, weil wir über Gott nachdenken; wir fühlen heut nicht, ehe wir nicht gedacht haben. Das iſt wahrſcheinlich ein Unglück; aber jede Zeit hat ihre Roſen und Dornen: Herr von Barante müßte wiſſen, daß wir nachdenken wollen, ſelbſt wo wir nicht dürfen.

Indeſſen entfällt dem Leſer dieſes Urtheil, ſobald man Barante ſelbſt lieſt; alsdann ſteht man unter dem Reiz ſeiner Darſtellung und ſpricht mit Hyon's, mit Peter Dubois und Jakob Artefelde gleich wie mit Walter Scott's aus dem Mittelalter heraufgeholten Perſonen. Der Kreuzzug der franzöſiſchen Ritter durch Ungarn iſt bewundernswerth geſchildert; die Schlacht von Nicopolis ſteht wie ein lebendiges Panorama vor des Leſers Augen; der Tod des liebeglühenden Raoul de Coucy, der Heroismus des Grafen von Nevers — Alles iſt lebendig und plaſtiſch vor unſern Augen.

Nicht minder intereſſant ſind die 1815 erſchienenen „Denkwürdigkeiten der Marquiſe von Laroche-Jacquelin" mit der unendlich lebendigen Schilderung der Vendeekriege; ferner die

geiſtreichen „Mélanges historiques et littéraires“ (1835), eine Sammlung von Biographien und Aufſätzen, die vorher in den Revüen geſtanden hatten; eine ungemein ergreifende Novelle „soeur Marguérithe“ iſt unſtreitig die Perle dieſer Sammlung.

Ein bedeutendes Werk iſt ſeine mit kräftiger Sprache verfaßte „Geſchichte des Nationalconvents“ (1851), in welcher die Girondiſten in einem ſehr unvortheilhaften Lichte erſcheinen; als Präludium dieſer Arbeit muß man die ſcharfſinnigen „conſtitutionellen Fragen“ betrachten, welche 1850 erſchienen ſind.

Unſtreitig neben dem Meiſterwerke über Burgund's Herzöge ſteht ſein letztes Werk: „Die Geſchichte des Direktoriums der franzöſiſchen Republik“ (1855, 3 Bde.). Ich erlaube mir eine treffliche Analyſe deſſelben aus der Augsburger Zeitung hier einzuſchalten:

„Dieſes neueſte Werk des berühmten Akademikers ſchließt ſich nach Inhalt, Methode und Form unmittelbar an die ſeit 1849 herausgegebene Geſchichte des Nationalconvents an. Der Verfaſſer geht in beiden nicht ſo ſehr auf Erweiterung der Kenntniß, als auf Feſtſtellung des Urtheils aus. Handſchriftliche und archivariſche Quellen hat er nicht aufgeſucht, Krieg und Diplomatie, Verwaltung und Landeszuſtände nur in kurzer Ueberſicht, nach den gedruckten Materialien, und ſelbſt bei dieſen ohne Streben nach vollſtändiger Benutzung erzählt. Nichtsdeſtoweniger ſind beide Schriften von hervorragender Wichtigkeit, und verdienen auch in Deutſchland eine viel weitere Verbreitung als ihnen bisher zu Theil geworden iſt. Ihr Zweck iſt eine genaue Prüfung der revolutionären Vorgänge, nicht wie bei Lamartine*) oder Louis Blanc nach ihrer Brauch-

*) Lamartine vertritt in ſeinen Geſchichtswerken wohl weniger eine politiſche Parthei als die Romantik.

barkeit für die Zwecke einer einzelnen Partei, ſondern nach dem Maßſtab der ſtaatsmänniſchen Einſicht, des unabänderlichen Rechts, der ewig gleichen Moral. Dieſes Gericht vollzieht ſich mit durchdringlicher Sachkenntniß und unbeſtechlicher Ruhe. Das Ergebniß iſt allerdings troſtlos für die Revolution, vor allem in der Geſchichte des Convents, wo faſt nichts Großes und Gutes zurückbleibt, wo ſich Beſchränktheit des Geiſtes und Niedrigkeit der Geſinnung als der innerſte Stoff der Bewegung herausſtellt, wo ſogar der vermeintlich unantaſtbare Ruhm des Convents, die Vertheidigung des Bodens gegen die Fremden, ſich ebenſo wie Robespierre's Tugend und St. Juſt's Menſchenliebe in Nebel auflöſt.

Die Geſchichte des Direktoriums ſtellt nun ein, wenn auch nicht im Inhalt erfreuliches, ſo doch in der Erſcheinung belebteres Bild auf. Es iſt nicht mehr die düſtere Einförmigkeit, welches die Alles erdrückende Tyrannei des Wohlfahrtsausſchuſſes karakteriſirt: die Regierung hat ihre Schrecken in der Rednerbühne des geſetzgebenden Körpers, in einer faſt ungezügelten Preſſe, in einer mächtig andringenden öffentlichen Meinung. Das Reich der Klubbs, in denen eine gemeine, jeder Ueberlegenheit feindſelige Maſſe regierte, iſt vorbei; die Lenkenden und Herrſchenden ſtehen perſönlich in vollem Lichte, die Geſchichte erhält wieder ein dramatiſches Intereſſe. Vor Allem wird der Krieg eine thätige Angelegenheit des Landes; das Gefühl für den nationalen Ruhm entwickelt ſich im Volke; die Generäle entwickeln eine ſtets wachſende politiſche Bedeutung. Den Vordergrund erfüllt vom erſten Augenblick an die mächtige Geſtalt Bonaparte's, und verleiht durch ihre politiſche Haltung dieſen Jahren, was der Zeit des Convents fehlt, die Ausſicht auf eine Zukunft; nicht bloß auf unendliche Glorie nach Außen, ſondern auf eine lebensfähige Regierung

im Innern. Gerade auf die Entwickelung dieſes Verhältniſſes hat denn Barante die größte Sorgfalt verwandt, und hienach jeden Zug in ſeinem Bilde der Kriegsgeſchichte bemeſſen. Was ihn intereſſirt, iſt nicht der militairiſche Erfolg an ſich ſelbſt, ſondern die Frage, in welcher Stellung ſich dadurch der künftige Kaiſer zu dem Geiſte der Revolution verſetzt. Er zeigt Bonaparte als Staatsmann und auf der andern Seite den Ehrgeiz des Eroberers. Auf dieſem Standpunkte gewinnt der Verfaſſer eine patriotiſche Unpartheilichkeit, denn jeder ungerechte Erfolg, jeder falſche Triumph iſt ein Unheil für das echte Wohl des Vaterlandes ſelbſt. Man weiß, wie ſelten eine ſolche Gerechtigkeit in den franzöſiſchen Geſchichten der Revolutionskriege iſt.

Nicht minder bemerkenswerth iſt Barante's Karakteriſtik der Partheikämpfe, welche die innere Geſchichte Frankreichs unter dem Direktorium bilden. Sie dringt mit ſtets gleicher Schärfe durch die Phraſe zu dem Weſen der Sache, durch die Programme der Partheien zu ihren Mitteln und Wirkungen hindurch, und giebt ſo ein Bild des Zuſtandes, deſſen Wahrheit für ſich ſelbſt redet, und auch durch die von Barante nicht benutzten handſchriftlichen Quellen in allen Hauptſachen beſtätigt wird. Ueber die Geſammtlage des Verhältniſſes geht die verbreitetſte Anſicht dahin, es hätten nach Robespierre's Sturz die Männer des Thermidor, und nach ihnen die Direktoren, die Aufgabe gehabt, den poſitiven Inhalt der Revolution nach allen Seiten zu vertheidigen, einmal gegen die Reſte der Robespierre'ſchen Fraktion, ſodann aber und vornehmlich gegen das reaktionaire Andringen der Royaliſten und Emigranten. Hiervon iſt nun ſo viel richtig, daß eine Handvoll alter Ariſtokraten ihre Hoffnungen an das Streben der damaligen Oppoſition anknüpfte, daß Pichegrü mit den Bourbonen in Ver-

kehr ſtand, daß viele überlegten, ob die bürgerliche Freiheit auf die Dauer ohne Herſtellung des Thrones möglich ſei. Nichts aber widerſpricht den Thatſachen mehr, als die Annahme, daß die Maſſe der Nation auch nur einen Gedanken an das alte Regime, die Adels- und Herrenrechte, die erblichen Aemter und kirchlichen Zehnten gehabt hätte. Die Schreckenszeit hatte dies Alles in den Zuſtänden und folglich auch in den Geiſtern der Menſchen vertilgt, und überhaupt war die Nation ſo ermattet, ſo ſehr auf das Nächſte und Nöthigſte beſchränkt, daß ſich kaum ein Menſch unter Tauſenden für Verfaſſungsfragen, Staatsformen und Standesrechte intereſſirte. Der Kampf der öffentlichen Meinung, der Liberalen und der Gemäßigten gegen das Direktorium hatte einen ganz anderen Inhalt.

Robespierre's Sturz war bekanntlich nicht von der unterdrückten Nation, ſondern von ſeinen bisherigen Genoſſen in der Herrſchaft ausgegangen. Ein innerer Hader unter dieſer Ariſtokratie der Revolution hatte den bisherigen Führer auf das Blutgerüſt geſandt. Die Sieger hatten urſprünglich keinen Gedanken an eine Aenderung des Syſtems, an eine Befreiung des tyranniſirten Volkes.

Da ſie aber mit Robespierre und Genoſſen einen Theil ihrer furchtbarſten Kräfte eingebüßt hatten, und ſchnell genug unter einander weiter zerfielen, ſo ſah ſich eine ihrer Fraktionen ſelbſt genöthigt, den Beiſtand der bisher Unterdrückten, der bürgerlichen Klaſſen, der Beſitzenden und gebildeten gegen ihre verhaßten Collegen aufzurufen. Durch dieſes Bündniß geſchah, daß man dem Wüthen des Revolutionsgerichts Einhalt that, den auf bloßen Verdacht Eingekerkerten das Gefängniß öffnete, und endlich das Privateigenthum wieder anerkannte, indem man die Geſetze über Zwangspreiſe, Zwangscours des Papiergeldes und Zwangsverkauf der Waaren aufhob. Aber das

revolutionäre Herkommen dieſer Partei — und gerade ſie war es, welche 1795 das Directorium beſetzte — verläugnete ſich nicht lange. Sie hatte der öffentlichen Meinung jene Zugeſtändniſſe gemacht, nicht um des Rechts oder des Geſammtwohls willen, ſondern lediglich im Intereſſe der Parthei, zur Stärkung der eigenen Exiſtenz gegen die Reſte der Terroriſten. Aber da ſie nicht weniger als Robespierre mit der Blutſchuld von 1793 belaſtet waren, wußten ſie ſehr wohl, daß das Volk in ſeinem Herzen ſie eben ſo wie den geſtürzten Tyrannen verabſcheute, daß es ihre Herrſchaft nur in Zwang und Widerwillen ertrug, daß ſie zuſammenbrechen würden, ſobald ſie ſich die noch übrige revolutionäre Geſetzgebung und deren Gewaltmittel entreißen ließen. So ergab ſich für ihre Politik ein fortwährendes Schaukelſyſtem. Wenn die Terroriſten ſie mit dem Ruf nach Herſtellung des Maximum und Vernichtnng des Privateigenthums angriffen, ſo zeigten ſie ſich liberal und conſtitutionell: wenn die liberalen Parteien die Aufhebung der ſonſtigen Geſetze von 1793 forderten, ſo griffen ſie zur Gewalt, und warfen die Bajonette der Armeen auf die Volksvertretung.

Was die Maſſe des franzöſiſchen Volks im Kampf gegen die Directoren bedurfte und begehrte, war nicht die Contrerevolution, ſondern gerade die poſitive Errungenſchaft von 1789, die bürgerliche Freiheit, die Sicherheit der Perſonen, der Schutz des Eigenthums, die Selbſtändigkeit des religiöſen Bekenntniſſes. Noch immer waren Millionen franzöſiſcher Bürger, die vor der Guillotine geflohen, als Emigranten geächtet, ihre Güter confiscirt, ſogar ihre Eltern des Bürgerrechts beraubt. Noch immer griff die Regierung in den Gang der Rechtspflege ein und kaſſirte die Urtheile der Gerichtshöfe nach politiſchem Belieben. Alle Vermögensverhältniſſe waren

gefährdet durch das Unweſen des Papiergeldes, den Staatsbankerott von 1797, die Zerrüttung des Staatshaushalts. Eine unſinnig hohe Grundſteuer wurde durch militäriſche Einquartirung erpreßt und zum Vortheil der Machtinhaber verſchleudert. Während die Armeen von der Beute im Ausland oder von Requiſitionen im Innern wie auf feindlichem Boden lebten, war dennoch für den Gehalt der Civilbeamten, den Unterhalt der Straßen und Schulen, die Ernährung der Hospitäler und Gefängniſſe niemals Geld vorhanden. Inmitten dieſes materiellen Elends ging die religiöſe Verfolgung ihren Gang. Die der Kirche gehorſamen Prieſter waren unter harter Strafdrohung verbannt; fortdauernd wurden kirchliche Gebäude willkührlich veräußert, der Gebrauch der Glocken im ganzen Lande bei maßloſer Strafe verboten. Kein Religionsunterricht durfte in den Schulen ertheilt, kein Sterbeſacrament, keine kirchliche Begräbnißfeier auf der Straße geſehen, keine Capelle und kein Gottesdienſt im Innern der Privathäuſer eingerichtet werden — dies alles, obgleich die Verfaſſung Gleichheit des Rechts, Sicherheit des Eigenthums und Freiheit der Kulte gewährleiſtete!

Um dieſe Fragen alſo drehte ſich der Kampf zwiſchen den Directoren und der großen Mehrheit der Nation vier Jahre lang. Es handelte ſich nicht um die Bourbonen oder die republikaniſche Verfaſſung, ſondern um die perſönliche Freiheit gegenüber einer überall ſelbſtſüchtigen und bornirten Willkür. Die bürgerliche Geſellſchaft in ihrem wirklichem Beſtande erhob ſich gegen die utopiſchen Neuerungen von 1793. Dies entſcheidende Verhältniß tritt bei Barante in unwiderleglicher Klarheit hervor. Von den einzelnen Momenten werden ſehr ausführlich die Fragen der Emigration und der Selbſtändigkeit der Gerichte, weniger eingehend die finanziellen und

ökonomiſchen Gegenſtände behandelt, obwohl hier bedeutende Vorarbeiten vorlagen und äußerſt lehrreiche Stoffe der Darſtellung warteten. Trefflich iſt dagegen wieder die Entwickelung der kirchlichen Verhältniſſe, und für jeden welcher die hier einſchlagende Literatur im Gedächtniß hat, ein überraſchender Beweis von der Reinigung des geſchichtlichen Urtheils in Frankreich. Noch vor zehn Jahren ſah die herrſchende Anſicht in dem Kampfe der Revolution gegen die Kirche kaum etwas anderes als einen Akt in dem Proceſſe des großen philoſophiſchen Fortſchritts. Von dem, worauf es dem Staatsmann und folglich dem Hiſtoriker am meiſten ankommen ſollte, den Vorausſetzungen im Recht und den Wirkungen auf moraliſches Gedeihen, war kaum vorübergehend die Rede; es ſchien vergeſſen, daß für das öffentliche Leben die Religion nicht ein bewieſener Lehrſatz, ſondern eine zum Guten wirkſame Kraft iſt. In der That iſt nun zweifellos auf der einen Seite, daß die Revolution kein nackteres Unrecht als gegen die Kirche begangen, auf der andern, daß ſie dadurch den gewaltigſten Widerſtand, den ſie jemals erfahren, hervorgerufen hat. Als die Kirche alle früheren Reichthümer und Ehren, alle Herrenrechte und Standesmacht verloren hatte, da zeigte ſich in energiſcher Reinheit was ſie durch ihre innere Kraft über die Gemüther der Menſchen vermochte. *) In dieſem Frankreich, welches binnen zwei Menſchenaltern Europa faſt nur durch ſeine Irreligioſität zu reden gegeben hatte, ſah man die Maſſen des Landvolks ſich um dürftige, verfolgte Prieſter ſchaaren, man ſah den einzigen wahrhaft gefährlichen

*) Ich glaube indeſſen, daß gerade der Verfall des Klerus die Revolution mit zum Ausbruche verhalf. Die Stärke der Kirche zeigte ſich viel weniger in Muth, als in Verzweiflung, zu retten, was noch zu retten ſei.

Krieg, den der Convent zu beſtehen hatte, den Krieg der Vendée aus religiöſer Quelle ſeine Unbeſiegbarkeit ſchöpfen, man ſah Robespierre ſelbſt, um ſeiner Macht einen Anhalt in der Meinung des Volks zu geben, ein religiöſes Programm aufſtellen. Unter dem Directorium kam, faſt noch überraſchender für die Gegner, zu Tage, daß die kirchliche Bewegung auch die bürgerlichen Klaſſen ergriffen hatte. Der Drang zu der alten Gottesverehrung, erwacht in den furchtbaren Leiden der letzten Jahre, hielt aus und wuchs trotz aller Chicanen und Angriffe der Machthaber. Bei den Wahlen von **1797** gab es für die Kandidaten keinen wirkſamern Titel und kein häufigeres Mandat als Befreiung und Beſchützung der Kirche der Väter, aus zahlloſen Landgemeinden kam die Forderung des Glockengeläutes und des Hausgottesdienſtes nach Paris. Eine weitere Probe dieſes Geiſtes machte das Directorium, als es **1798** den Papſt aus Rom hinwegtreiben und ſpäter nach Frankreich abführen ließ. Pius VI., nachgiebig, ja verzagt, während Bonaparte's Waffen nur den Kirchenſtaat bedrohten, fand in ſeinem Gewiſſen, ſobald bei dem erneuerten Angriff auch ſeine kirchliche Stellung in Frage kam, eine unerſchütterliche Feſtigkeit und Ruhe. Die Revolution, vor welcher ſich damals der Continent Europa's beugte, vermochte dieſen gefangenen, hinfälligen Alten nicht zu überwältigen. Wohin er geführt wurde, ſtrömten aus Städten und Dörfern die Menſchenmaſſen zuſammen, um ihn Troſt und Heil zu wünſchen und ſeinen Segen zu erbitten. Das Directorium wagte es nicht gegen dieſe allgemeine Huldigung einzuſchreiten; Bonaparte's Scharfblick hatte längſt den kirchlichen Frieden als das tiefſte Bedürfniß Frankreichs erkannt. Die katholiſche Kirche hat glänzendere Zeiten als dieſe gehabt, aber vielleicht niemals eine ſtärkere Bethätigung ihres Berufs, einen reinern

Triumph ihrer Kraft erlebt. Denn auch das durfte ſie ſich ſagen, daß ſie in der äußern Bedrängniß nicht nur die Treue der großen Mehrzahl, ſondern in dieſen Kreiſen zugleich die Geſundheit der Sitte bewahrt hatte, während drüben bei den Machthabern der Revolution eine immer wüſtere Verderbniß hervorbrach.

Die Socialiſten unſerer Tage haben oft geſchildert wie nach Robespierre's Sturz alle Zucht und Scham in Frankreich verloren gegangen, und Habgier und Schlemmerei in ungeſcheuter Nacktheit hervorgebrochen ſeien; ſie haben darin eine große Rechtfertigung ihres Helden und eine vernichtende Anklage gegen die Bourgeoiſie als den angeblichen Sitz jener Nichtsnutzigkeit gefunden. Sie verwechſeln dabei, was ihnen nicht ſelten begegnet, die Maſſe des Volks mit den herrſchenden Demagogen. Von dem ſeit dem 9. Thermidor regierenden Kreiſe gilt der erhobene Vorwurf in vollem Maße; hier war ſeit dem Tode Robespierre's eine vollſtändige Anarchie der Begierden eingetreten. Nur gehörte er ganz und gar den alten Jacobinern und mit keinem Element der fortdauernd unterdrückten bürgerlichen Geſellſchaft an; die Regenten ſchwelgten und ſtahlen, während die Nation mühſam und darbend nach Sicherheit des Eigenthums und Freiheit des Glaubens rang. Für den Augenblick wurde dadurch ihre Tyrannei doppelt empörend; es war aber auch das zehrende Gift für ihre eigene Zukunft. Binnen wenigen Jahren waren ſie in ſich ſelbſt ſo weit zuſammengefault, daß die bloße Erſcheinung Bonaparte's hinreichte, ihre Herrſchaft in Trümmer zu werfen. Und nun mochte dieſer alle Staatsgewalt noch ſo unumſchränkt in ſeiner Hand vereinigen, ſo erſchien er der Nation doch immer als der erſehnte Befreier, weil er damals die Kreiſe des

Privatlebens, der Arbeit und des Verkehrs, der Sitte und der Religion der seit 1792 herrschenden Tyrannei entzog."

Eine Persönlichkeit nach der anderen, von denen, welche diese Zeit bezeichnen, erscheint meisterhaft colorirt und handelnd auf der Bühne vor den Augen des Lesers, und eine außerordentliche Gabe zeigt sich in der Schilderung von Scenen und Situationen. Langsam, aber ohne Aufhören, ohne Unterbrechung und in beständiger Handlung, schreiten die einzelnen Bilder vorüber und vollenden das große Gesammtgemälde. Ein Staatskundiger malt dieses Bild, ein Eingeweihter führt uns in die Politik, die Geschichte, die Staatsökonomie und die Praxis der Geschäfte hinein. Chateaubriand karakterisirte diesen großen Historiker richtig, als er sagte, daß er die Menschen weder so sehr liebe noch verachte, um der Wahrheit Abbruch zu thun.

Ein anderer Meister der deskriptiven Geschichtschreibung, und vielleicht mit mehr Recht als Barante der Gründer dieser Schule, ist der erblindete, im Mai 1856 verschiedene, Augustin Thierry, welcher, begeistert durch Chateaubriand's „Märtyrer", sich mit Vorliebe darauf der alten Geschichte zuwandte und zuerst 1820 im „Courrier français" zehn Briefe veröffentlichte, welche auf das Studium derselben aufmerksam machen sollten. Diesen Briefen ist es vornehmlich zu danken, daß das Wesen einer Volksgeschichte richtiger als früher in Frankreich erkannt wurde; sein späteres Werk „Zehn Jahre historischer Studien" (1835) enthält überdies eine Menge werthvoller Aufsätze, welche die Art und Weise beleuchten, wie eine Geschichte Frankreichs aufgefaßt werden muß; zugleich umfaßt es meisterhaft geschriebene Beiträge zur Geschichte Frankreichs und Englands. Augustin Thierry ist ein Muster gewissenhafter Quellenforschung und ein glänzendes Beispiel gediegener Darstellung

von hiſtoriſchen Einzelheiten. Ein Hauptwerk iſt die berühmte „Geſchichte der Eroberung Englands durch die Normannen“ (1825. 3 Bde.), welches in der Treue der Schilderung Barante's Hiſtorik gleich kommt. Nur kann Thierry oft weniger der Partheilichkeit Herr werden als dieſer; denn oft ſcheint es, als verwechſele er das angelſächſiſche England des zwölften Jahrhunderts mit dem Frankreich des neunzehnten; Haſtings iſt für ihn ein Waterloo, andrerſeits will ihm der Tod König Arthurs ebenfalls nicht glaubhaft erſcheinen, eine Meinung, die bekanntlich von vielen Geſchichtsſchreibern getheilt wird.

Die hiſtoriſche Anatomie und Philoſophie genügt noch nicht zur wahrhaften und vollſtändigen Geſchichtſchreibung. Die Vergangenheit iſt einſt eine Gegenwart geweſen, ſie lebte, hatte eine Phyſiognomie, welche der Hiſtoriker darzuſtellen verpflichtet iſt. Der Geſchichtſchreiber ſoll Maler und Dichter ſein. Erſt muß er die hiſtoriſchen Thatſachen erfaſſen; dann deren Urſachen und Folgen und deren inneres und äußeres Verhältniß, in welchem ſie zu einander ſtehen, entwickeln. Die beſchreibende Schule erfüllt lediglich die erſte und dritte dieſer Pflichten, wie die philoſophiſche nur die erſte und zweite derſelben.

Auguſtin Thierry läßt ebenfalls die Wechſelwirkung der Verhältniſſe außer Acht; aber neben einer muſterhaften Genauigkeit der Prüfung der mittelalterlichen Verhältniſſe giebt er epiſche Schilderungen der Sitten dieſer entſchwundenen Jahrhunderte, welche an Wahrheit des Kolorits nicht ihres Gleichen haben. Beſonders tritt dieſe Farbenpracht ſeiner antiken Gemälde, dieſe Reinheit des künſtleriſchen Pinſels in den berühmten „Erzählungen aus den merovingeſchen Zeiten“*) her-

*) Récits des temps merovingiens, précédés de considérations sur l'histoire de France. (1840. 2 Bde.)

vor, welche zugleich über die altfranzöſiſche Geſchichte die wichtigſten, bisher theilweiſe unbekannten Aufſchlüſſe geben.

Eins der bedeutendſten Werke der neueren Zeit und der franzöſiſchen Geſchichtſchreibung iſt des berühmten Hiſtoriographen „Sammlung von ſchriftlichen Denkmälern zur Geſchichte des dritten Standes". — Der Adel und die Geiſtlichkeit haben ihre Geſchichtſchreiber ſchon oft gefunden; der dritte Stand iſt von den ſocialen Schriftſtellern wohl fleißig beſchrieben; aber niemals iſt genügend eine abgerundete Geſchichte deſſelben geliefert worden. Nichts deſto weniger iſt der dritte Stand ſeit **1789** das Centrum, um welches ſich Alles gruppirt hat und alle Intereſſen des Landes ſich drehen. Dies hat Auguſtin Thierry begriffen, die Geſchichte dieſes dritten Standes in meiſterhafte Gemälde gerahmt und ſo zu ſagen, ein ganzes prachtvolles Album ſolcher Kartons auf den Altar der Geſchichte niedergelegt. — Im Uebrigen iſt der erblindete Hiſtoriker einer der populärſten Männer von Frankreich geweſen.

Ein nicht geringeres Verdienſt hat ſein Bruder Amédée Thierry, obgleich er den Ruhm Auguſtin's nicht erreicht hat; weniger wohl aus Grund ſeines Mangels an Talenten, als wegen der geringeren Leiſtung im Fache der Geſchichtſchreibung. Außer einer, für Frankreich beſonders ſehr wichtigen „Geſchichte von Guyenne" (**1826**), welche eine klare Ueberſicht aller der darüber bisher gelieferten Geſchichtswerke enthält, ſchrieb er mit großer und ſichtlicher Vorliebe eine „Geſchichte der Gallier" (**1828**), die von den älteſten Zeiten an beginnt und in drei Bänden bis zur vollſtändigen Unterwerfung Galliens unter die römiſche Herrſchaft behandelt iſt. Das trefflichſte Werk indeſſen iſt ſeine in neuſter Zeit erſchienene „Geſchichte des fünften chriſtlichen Jahrhunderts", in welcher ſich das Talent des Verfaſſers bis auf die ruhm-

reiche Höhe ſeines Bruders empor hebt. In einem ſauberen und kräftigen Styl, oft belebt durch einen poetiſchen Hauch, der ſeine Geſtalten umfließt, führt Am. Thierry eine Reihe meiſterhaft fein und richtig gezeichneter Darſtellungen vor; ſo iſt darin das Portrait von Attila das ſchönſte und gelungenſte, welches wohl je geliefert worden iſt. Es gewährt einen erhabenen und ſpannenden Genuß, dies Werk zu leſen, die geſammte Darſtellung erſcheint, gleich einer Moſaikkompoſition, ohne jegliche Spur von muſiviſcher Arbeit.

Ein emſiger, wenn auch weniger talentvoller Geſchichtſchreiber gegen die vorher genannten Größen, iſt Capefigue. Theilweiſe mit royaliſtiſcher, theilweiſe mit ſpezifiſch katholiſcher Färbung, ſind ſeinen im Grunde geiſtreichen Reflexionen, ſeiner unglaublichen Sagacität und ſeinen trefflichen Geiſtesgaben ſtets hemmende Wolken beigegeben, welche ihm nicht erlauben, ſo frei und ſelbſtändig um ſich zu blicken, als es die erſte Pflicht eines Hiſtorikers ſein muß. Aus dieſem Grunde, und weil er ſtets mit ſeiner Geſchichte Propaganda zu machen ſucht, entbehrt er jeder beſonnenen Kritik, jedes freien Urtheils und jeder ſicheren Angabe; ja, zuweilen kommt ihm der Gedanke in den Sinn, ganz unwahre Thatſachen aufzuſtellen und daran ſeine ihm eben genehmen Meinungen anzuknüpfen. Ein ſolcher Hiſtoriker kann niemals, ſo ſchätzenswerth auch ſein Talent ſein mag, die Höhe erreichen, welche ſeinen Werken eine authentiſche Wichtigkeit beilegt. Er kann nie, wie der Aar, über den Gebirgen hinſchweben, ſondern er kann, wie ein Geier, nur die Felsſpitzen von Bergen zweiten Ranges berühren. Die Geſchichte, wenn ſie ein Fernrohr braucht, muß doch mindeſtens darin gute und richtige Gläſer haben.

Betrachtet man die reiche Fruchtbarkeit dieſes Hiſtorikers, ſo kann man mit Gerechtigkeit die Hälfte ſeiner Arbeiten dem

Ofen übergeben. Capefigue iſt jedenfalls ein leidenſchaftlicher Menſch, ſeine Heftigkeit zeigt ſich in jeder Arbeit; nebenbei iſt ſein Styl ſo hochmüthig, ſo naſerümpfend, daß er den Nerven Beleidigungen anthut und Rückſichten auf Anſtand häufig verſchmäht. Faſt alle ſeine Arbeiten ſind Improviſationen, geflickt mit Statiſtiken, alten Chanſons, Aktenſtücken oder höchſt zweideutigen Dokumenten; dabei iſt er groß in ſeinen Paradoxen, die den Leſer wie der Knall einer Peitſche aufſchrecken, ſobald er ſich eben anſchickt einzuſchlafen: er reibt ſich noch ſchlaftrunken ſeine Augen und fühlt ſich fragend den Kopf, ob Capefigue denn wirklich geſchrieben habe, daß Rouſſeau ein Elender, oder die Pompadour eine Lucrezia, oder alle Schriftſteller erbärmliche Kreaturen ſeien, die man an den Laternen aufhängen müſſe. Capefigue behauptet das Alles und tritt Alles in den Koth, wenn es ſeiner Idee nach eben ſo ſein muß.

Als eins ſeiner beſten Werke gilt eine „Darſtellung der normänniſchen Invaſionen in Gallien“ (1823), in welchem ein werthvolles Studium über die Wirkungen enthalten iſt, welche die Anſiedelung dieſer nordiſchen Völkerſchaft in Bezug auf Sprache, Literatur, Sitte, nationale Inſtitutionen und auf das ganze politiſche Syſtem von Europa gehabt hat. Dies Werk wurde, beiläufig geſagt, von der Akademie mit einer „mention honorable“ bedacht. — Seine Geſchichte Philipp Auguſt's (1829, 4 Bde.) zeigt noch von dem erſten Fleiß des Verfaſſers, welcher mit gutem Quellenſtudium ausgerüſtet, hier ein ſehr anziehendes Gemälde der Volkszuſtände und Staatsformationen zur Zeit des Königs Philipp Auguſt (1179 bis 1223) liefert. Die Fortſetzung dieſes Werkes iſt die „Geſchichte Frankreichs ſeit dem Tode Philipp Auguſt's bis zum Jahre 1483“ (1831. 33.), worin vornehmlich die konſtitutionellen und adminiſtrativen Zuſtände berückſichtigt werden. —

Außer ſeiner „Geſchichte Ludwigs XII" zeigt aber die anonym erſchienene „Geſchichte der Reſtauration" (1831—33, 10 Bde.) die ganze Partheilichkeit des Verfaſſers; denn wie kritiſch er auch die Urſachen unterſucht, welche den Fall der älteren Bourboneulinie herbeigeführt haben, dieſe Kritik iſt abſurd, paradox und exkluſiv royaliſtiſch, das heißt einſeitig, partheiiſch und damit gefeſſelt. Dem Werke mangelt um deswillen nicht ein gewiſſer Werth; aber dem Hiſtoriker mangelt aus dieſem Grunde irgend eine Größe.

Die zahlreichen hiſtoriſchen Werke Capefigue's, die er außerdem noch geſchrieben, berechtigen kein anderes Urtheil über ihn als Geſchichtſchreiber zu fällen; man könnte von Intereſſe nur noch die „philoſophiſche Geſchichte der Juden" (1833) anführen, die vom Untergang der Makkabäer bis zur Neuzeit handelt und etwa noch die ſtreitartige Schrift über Guizot's Miniſterium und deſſen Oppoſition zu den Kammern (1836). Selbſt ſeine neueren Werke ſind nicht zu der Höhe guter Geſchichtswerke gekommen, weder dasjenige über „Europa während des Konſulates und des Kaiſerreiches" (1839—41. 2 Bde.), noch das über „Hugo Capet" (1839. 4 Bde.), welches das zehnte, elfte und zwölfte Jahrhundert in Frankreich darſtellt. — Einen beſſeren Werth hat „Charlemagne" (1841. 2 Bde.) und die „Hundert Tage" (1841. 2 Bde.), womit der Verfaſſer die Höhe eines bedeutenderen Hiſtorikers wieder erreichte und ſeinem Rufe als ſolcher wieder friſchen Glanz verlieh. Auch ſein Werk über Ludwig VI (1844. 4 Bde.) iſt gut geſchrieben, und von Bedeutung ſeine 1854 erſchienene „Geſchichte der Kirche während der letzten Jahrhunderte" mit extrem katholiſchen Anſichten. Das einzige Verdienſt, welches Capefigue hat, iſt ſein Studium der alten franzöſiſchen Geſchichte, ſeine reiche Produktion und ſeine Konſequenz der Anſichten und Paradoxen

in allen ſeinen Werken. Um deswillen wird er immer einer der beachtenswertheſten Hiſtoriker Frankreichs bleiben. —

Als ein ebenſo katholiſcher Royaliſt wie Capefigue und auf gleicher Höhe mit dieſem, ſteht Michaud (geſt. 1839), deſſen politiſche Geſinnung ihn unter der Republik und ſelbſt unter dem Kaiſerreiche vielfachen Verfolgungen ausſetzte. Seine Hauptwerke ſind: „Die Geſchichte des Kaiſerreichs Myſore unter Hyder Aly und Tippo Sahib“ (1801) und ſeine weltberühmte „Geſchichte der Kreuzzüge“ (1812—17), welche den Ruhm Michaud's dauernd begründet hat. In Michaud, welcher ſelbſt Malteſerritter geweſen, glaubt man einen Zeitgenoſſen der Kreuzzüge anzutreffen, welcher aus eigenen Anſchauungen alle jene herrlichen Züge, jene ritterlichen Eroberungen und muthig ertragenen Leiden der Kreuzritter ſchildert; zuweilen zieht er von den ruhigen Augenblicken Nutzen und verwebt dazwiſchen Reflexionen über ſeinen eben behandelten Gegenſtand, die den Leſer gleichfalls in Ruheſtand verſetzen. Seine Begeiſterung für dieſen Glaubenskrieg bricht ſich oftmals Bahn; alle damals Gefallenen feiert er als Märtyrer ihres Glaubens, ohne indeſſen ſo fanatiſch oder blind in ſeinem Eifer zu werden, wie oftmals Capefigue; er verſchweigt weder die Thorheiten, noch die Unordnungen dieſer religiöſen Expeditionen, noch auch die traurigen Folgen, welche ſie für die verſchiedenen Länder und Völker herbeigeführt haben. „Wenn Michaud — ſagt der vortreffliche Depping*) — zuweilen fühlt, wie man im Mittelalter fühlte, ſo denkt er auch dabei wie ſeine Zeitgenoſſen denken und giebt ſich kritiſchen Betrachtungen hin, welche von allen aufgeklärten Menſchen getheilt werden, welcher politiſchen Parthei ſie auch angehören mögen.“ —

*) In der Revue encyclopédique 49. Bd. S. 336. 337.

Außerdem iſt ſeine Reiſe nach Paläſtina unter dem Titel „Correspondance d'Orient“ (1830—31) erſchienen, und neben dieſem, an Schönheiten der Beſchreibung und Intereſſe des Stoffes reichen Werke, iſt die mit Baptiſin Poujalet zuſammen herausgegebene „Nouvelle Collection des Memoires pour servir à l'histoire de France depuis le 17e siècle jusqu'à la fin du 18e“, eins der größten und intereſſanteſten hiſtoriſchen Werke, welches 1849 vollendet wurde und 32 Theile umfaßt. — Durch ſeine berühmte „Biographie Universelle“ hat er ſich als Biograph zugleich einen glänzenden Ruf erworben.

Ein andrer bekannter Hiſtoriker iſt Charles Lacretelle*) (geſt. 1840), obgleich dieſem die nöthige philoſophiſche Bildung oder doch Faßlichkeit mangelte, um den Geiſt der Geſchichte des 18. Jahrhunderts — die er vorzugsweiſe ſchrieb — zu beurtheilen und zu verſtehen. Dennoch, wie großen politiſchen Urtheilen er auch unterliegt, zeigen ſeine Arbeiten, unpartheiiſche Anſchauungen in Hinſicht der Geſchichte und deren Fakta; aber zuweilen läßt er ſich zu Reflexionen verleiten, welche bei ſeinen beſchränkten Anſichten lieber weggeblieben ſein ſollten und oft den fließend und anſchaulich dargeſtellten Gang der Ereigniſſe auf's Unangenehmſte ſtören. Das bedeutendſte Werk von ihm iſt eine „Geſchichte der franzöſiſchen Revolution“ (1801—6, 5 Bde.), ein Anſchluß an den Précis hist. de la Révol. française: Assemblée constituante, von dem Abbé Rabaut de Saint-Etienne. (1792.) Daſſelbe beſchäftigt ſich mit der legislativen Verſammlung, dem Nationalkonvent und dem Direktorium, Objekte, welche freilich ſeither größere Geſchichts-

*) Der jüngere Bruder des 1824 verſtorbenen Pierre Louis Lacretelle, der begeiſterte Anwalt der Conſtitution von 1791.

ſchreiber gefunden haben. Mit gutem akademiſchen Fleiß iſt ſeine „Geſchichte Frankreichs während des achtzehnten Jahrhunderts“ (1808) geſchrieben, ebenſo wie die „Geſchichte Frankreichs während der Religionskriege“ (1814—1816), welche letztere allein Lacretelle vor gänzlicher Vergeſſenheit ſchützt. Denn in allen übrigen Werken fehlt jenes unabänderliche, ſo zu ſagen kryſtalliſirte Gefühl des Hiſtorikers, welcher unbeirrt dem vorgeſteckten Ziele nachgeht; Lacretelle wankt aber bald hierhin, bald dorthin — einem Kinde gleich, welches eine Blume fortwirft, um eine Frucht zu nehmen, oder dem Raben gleich, der ein Stück Fleiſch aus dem Schnabel fallen läßt, weil er ein größeres ſieht; — ſchließlich hat er, wie man weiß, keins von beiden. Wie unverſtändig Lacretelle oft zu Werke geht, davon zeugt ſeine zweite „Geſchichte der franzöſiſchen Revolution bis zum Jahre 1799“, die von 1821 bis 1826 in 8 Bänden erſchien und das wenige Gute, welches ſich in ſeiner obenerwähnten Geſchichte derſelben findet, auf ungeſchickte Art und in beſchränkter Umarbeitung zerſtörte.*) — Seine „Geſchichte Frankreichs ſeit der Reſtauration“ (1829—35) hat um deswillen Verdienſt, weil ſie viele Aufſchlüſſe über Aktenſtücke und Dokumente giebt, welche Lacretelle einzuſehen erlaubt waren und außerdem mannigfache intereſſante Mittheilungen aus dieſer Periode Frankreichs enthält, hauptſächlich über die Perſon und die Anſichten Ludwig XVIII. — Sein letztes, nicht bedeutendes Werk erſchien unter dem Titel: „Testament philosophique et

*) J. Batout hat eine beißende Kritik des 7. und 8. Bandes unter dem Titel: „Ueber die conſtituirende Verſammlung, oder Antwort an Herrn Lacretelle, 1822, herausgegeben, die drei Auflagen in einem Jahre erlebte und ungeſchminkte Wahrheiten enthält.

litéraire“ (1840), deſſen letzter Theil überdies einige ziemlich werthloſe Poeſien von ihm enthält. —

Einige Geſchichtsſchreiber, die mehr oder minder Aehnlichkeit mit der Darſtellung der beſchreibenden Schule in ihren Werken aufweiſen, mögen nicht unberückſichtigt bleiben:

Bazin hat eine ſehr werthvolle „Geſchichte Frankreichs unter Ludwig XIII“ (1840) geſchrieben; dieſelbe erhielt von der Akademie der Wiſſenſchaften den zweiten Preis und konkurrirte mit dem Werke Auguſtin Thierry's über die merovinge'ſchen Zeiten. Lemonthey (geſt. 1826) zeichnete ſich durch ſeine kritiſche Auffaſſung der Geſchichte aus, die ihn weſentlich zur pragmatiſchen Schule hinführt, ohne daß er in ſeinem bekannten Werke über Ludwig XV (1832) jedoch ſeine eigenen Ueberzeugungen mit der Geſchichte zu verbinden vermochte. Lemonthey war im Uebrigen einer der geiſtreichſten und tüchtigſten Männer ſeiner Zeit; auch Thibaudeau iſt zu beachten, der als Mitglied des Convents eine ſehr gediegene Geſchichte dieſer Regierung und des Direktoriums (1824) erſcheinen ließ; wegen ihrer Gerechtigkeit und Klarheit hat auch die „Geſchichte Napoleon's“ (1827) einen hohen Rang unter den hiſtoriſchen Werken erhalten. Außer Labaume mit einer guten „Geſchichte der Monarchie und der Conſtitution der franzöſiſchen Republik“ (1834), zeichnete ſich beſonders Naulabelle mit ſeiner berühmten „Geſchichte der beiden Revolutionen“ aus, die in dritter Auflage im Jahre 1855 erſchien. Der durch vielfache Artikel und Broſchüren bekannte Salvandy, von dem auch der Roman „Isloar“ (1824) beliebt iſt, bewährte ſich als Hiſtoriker in dem anerkannten Werke über die „Geſchichte Polen's und Johann Sobieski's“ (1829). Vergeſſen wir hiebei nicht den ausgezeichneten und bereits mehrfach erwähnten Henry Martin mit ſeiner populairen „Geſchichte von Frankreich“;

ſowie de Witt mit einer hiſtoriſchen Darſtellung Washington's (1855). Der geſchätzte Literarhiſtoriker Nettement hat neuerdings eine „Geſchichte der Eroberung von Algier" herausgegeben, die mit royaliſtiſcher Färbung, getreu in der Darſtellung und reich an Studien iſt; der Herzog von Aumale hat Herrn Nettement aus ſeiner Verbannung dafür gedankt.

Außer den beiden großen Schulen, die eben genannt worden, beſteht noch eine dritte Schule in der franzöſiſchen Geſchichtſchreibung, welche ſich dem Principe Vico's (des Vorläufers von Montesquieu) und ſeiner Scienza nuova anſchließt, die Entwickelung des Menſchengeſchlechts als Zuſammenhängendes und Geſetzmäßiges begreift und ein Ideal der Weltgeſchichte ahnt.*)

Dieſelben Züge und Karaktere tauchen zuweilen in der unendlichen Mannichfaltigkeit von Ereigniſſen und Gedanken wieder auf; die Sitten und Sprachen, welche die Geſchichte vorhält, belieben ſehr häufig ſich zu reproduciren. Ein überraſchend ähnlicher Gang wird von verſchiedenen Völkern mit verſchiedenen Kulturen, in Bezug auf ihre ganze Entwickelung befolgt; dieſe Parallelen zu ziehen, den Zufall von der Nothwendigkeit dieſer Phänomene zu ſondern, die allgemeinen Geſetze zu beſtimmen, mit denen die ewige Geſchichte geſchrieben werden kann und ſo zu ſagen, den idealen Kreis zu ziehen, in welchem ſich die materielle Welt bewegt — das iſt die Aufgabe dieſer neuen Schule in der Hiſtorik. Dieſe Art von Geſchichte iſt demnach förmlich eine Geſchichte der Menſchheit. —

Der erſte Hiſtoriker dieſer Schule iſt Jules Michelet; er iſt ſich ſeiner Aufgabe ſehr klar bewußt und unterſcheidet in

---

*) Eine vortreffliche Kritik Vico's bietet Mario Pagani's Saggi politici. (Neapel 1785.)

ſeinem Syſtem zwei Principe, welche ſich gegenſeitig die Herrſchaft ſtreitig zu machen ſuchen, nemlich die Freiheit und die Nothwendigkeit, oder den Zufall und das Verhängniß (fatalité). Das Eine repräſentirt ſich bei ihm durch die Intelligenz, den Geiſt, die Empirie; das andre durch die Naturkräfte, den Rationalismus, wenn man will. Der Kampf dieſer beiden Principe bildet nun die Geſchichte, und ſie iſt es, die nur den Verlauf dieſes Kampfes erzählt; aber der Menſch iſt das höchſte Weſen, ſeine Intelligenz iſt Königin alles Beſtehenden, ſelbſt der Natur, die nur mechaniſchen, ewig unveränderlichen Geſetzen gehorcht; der Menſch ſoll demnach in dieſem Kampfe der Intelligenz und der Naturkraft den Sieg davontragen, weil er die Anlage zur beſtändigen Fortentwickelung in ſich trägt, während die Natur nur gehorcht.

Michelet ſchreibt demnach ſeine Geſchichte, ſo zu ſagen, aus einem Stück und ſchafft eine Syntheſe der beiden anderen Schulen; ſeine Einheit der Geſchichte beruht in der Gleichartigkeit des Problems, welches jedes Jahrhundert und jede Nation zu löſen berufen iſt. Die Menſchheit verändert ſich nie; ſie bleibt immer und ſtets dieſelbe; ihre Intelligenz iſt ſtets bereit geweſen, ein ſoziales Problem aufzuſtellen und immer iſt dies Problem ſeiner Natur nach ein und daſſelbe geweſen; es umfaßte zu allen Zeiten die Moral, die Religion das Recht, die Kunſt und die Philoſophie. Gewiß ſind die Fragen, welche heute die Menſchheit aufgeworfen hat, ſchon unzählig oft vorher geſtellt worden: es fragt ſich nur, in welcher Art und Weiſe dies geſchehen? Nach Michelet iſt dieſes Problem ſtets gleich geblieben, ein ſich ſtets wiederholendes, reproducirendes, ewiges in ſeinem Karakter; demnach beweiſt er den Fortſchritt der Menſchheit daraus, daß dies Problem ſich immer mehr vergrößert habe, daß dieſe Fragen ſtets in

größeren Dimenſionen aufgeſtellt worden und alſo auch ſtets vollſtändiger und erſchöpfender zu beantworten ſind. Die Geſchichte iſt ihm keineswegs mehr eine bloße Erzählung, ſondern eine Wiederauferſtehung.

Michelet's Grundſätze beruhen entſchieden auf einer natürlichen und feſten Baſis; aber, ebenſo wie Ballanche, iſt ſeine Philoſophie der Geſchichte mehr dem Herzen als dem Verſtande entſprungen; ſie iſt mehr poetiſch als ſpekulativ. Es ſcheint wohl ganz richtig, wenn man ſagt, die Menſchen ſeien ſtets dieſelben und ſtellen demzufolge immer auch ein und dieſelbe Frage auf, nur ſtets größer an Dimenſion, umfangreicher an Geiſt. Iſt das indeſſen Fortſchritt? Vielmehr würde daraus ein Kreislaufen zu folgern ſein, was ſelbſtverſtändlich kein Fortſchritt, vielmehr ein Stillſtehen iſt. Aber die Menſchheit ſchreitet offenbar fort; ſie nähert ſich unter Kampf und Ringen ihrer Vervollkommnung immer mehr, wie unvollkommen ſie auch, im Einzelnen betrachtet, ſich darbietet. Die Erhöhung und Höherſtellung ihrer Fragen um Löſung des ſocialen Problems liegt theils in dem Wegfallen, in der Veraltung und Ueberlebtheit ſolcher Fragen, theils in der Entſtehung und Geburt neuer, durch die Zeitverhältniſſe bedingter. Im dreizehnten Jahrhundert war als Frage zur Löſung des ſocialen Problems die Nothwendigkeit eines Kreuzzuges zur Verbreitung des Glaubens aufgeſtellt und gelöſt worden. Heute würde kein Menſch dieſelbe wiederholen; ebenſo wie man damals nicht daran gedacht hat, zur Löſung des ſocialen Sphinxräthſels die Frage aufzuwerfen, wie die Armuth auszurotten ſei? Wir Menſchen waren Kinder und Jünglinge, jetzt ſind wir Männer geworden. Früher ſpielten wir, ſchwärmten und glaubten; heute ſind wir ſpekulativ, mißtrauiſch gegen das Leben und fern den ſchwärmeriſchen Gemüthsbewegungen; es iſt dies

unſre Beſtimmung, erſt herrſcht das Herz, dann der Geiſt, zuletzt — wer weiß wann? der Tod! Wir ſehnen uns nach der alten Zeit, wie nach den Jahren unſrer Kindheit zurück; wir ſollten dieſer Sehnſucht nicht Raum geben, da nur Thränen in unſre Augen kommen würden und die Menſchheit von heute, die ſich wie ein Sekundaner mit ihrer vorgeſchrittenen Bildung ſpreizt, nur darüber lacht, wenn ein Menſch ſo kindiſch iſt, noch Thränen zu haben. Unſre Zeit iſt von der anderen entſchwundenen ſpezifiſch verſchieden; denn es ſind heute Ideen maßgebend, die theils jetzt verſchwunden ſind, theils damals noch nicht geboren waren. Unſre Klaſſiker von heute ſind wahnſinnig, wenn ſie auf den griechiſchen Bibeln und Pandekten pochen, wenn ſie mit den Tragödien, den Epopöen, den Geſchichten und Philoſophien von damals hervortreten und dieſe allein als die Sonne unſrer Bildung aufſtellen. Sie ſind wahnſinnig, weil ſie mit ihrer Weisheit nicht einſehen, daß wir ein neues Menſchengeſchlecht mit neuen Ideen ſind; ſie ſind mit Recht Pedanten, weil ſie mit dem Fond ihrer Gelehrſamkeit keiner neuen Idee hold ſein wollen. Wir, Kinder des neunzehnten Dampf-, Hunger- und Börſen-Jahrhunderts, wir ſollen denken und fühlen und ſprechen wie die Menſchen vor zweitauſend und einigen hundert Jahren? Nein, das iſt kein Fortſchritt, das iſt Umkehr, das iſt Kreislauf. Gewiß wollen und müſſen wir erſt denken, was die ganze Menſchheit vor uns gedacht hat; wir brauchen das Reſümé aller alten und geweſenen Bildung als eine Baſis, als ein Piedeſtal; aber wir wollen neue Altäre, neue Statuen, ſelbſt neue — Götzen errichten!

Michelet, um darauf zurückzukommen, iſt trotzdem unter allen Hiſtorikern, welche danach geſtrebt haben, das doppelte Verdienſt eines philoſophiſchen Nervs und einer getreuen Ma-

lerei zu vereinigen, der kühnſte, glänzendſte aber auch launenhafteſte geweſen. Die Geſammtanſicht von ihm beſchränkte ſich bezüglich der Geſchichte nicht allein auf Erkenntniß der Wirkungsart, welche die Thatſachen verkettet; die Philoſophie der Geſchichte iſt es allein, die nach ihm den Kitt der Geſchichte bildet; er ſucht das höchſte Geſetz, welches dieſelbe beherrſcht, und daher kommt es, daß er in ſeinen mächtigen Generaliſationen, von der Höhe einer Idee die ganze Weltgeſchichte, wie die Konſequenz aus einem Princip, abrollen möchte. Dieſe an der Imagination ſtreifende Idee trägt er ſelbſt in die Erzählung hinein; ſeine ſchöpferiſche Phantaſie, welche die Todten wieder belebt, gefährdet dabei ſeine große Wiſſenſchaft um ſo mehr; die Vergangenheit iſt für ihn ſo reich, daß er in ihr Alles ſieht, was er zu ſehen wünſcht. Michelet, zu ſehr Hiſtoriker, um nur Dichter zu ſein, iſt auch zu ſehr Dichter, um nur als Hiſtoriker aufzutreten. Er nimmt ſo zu ſagen die Philoſophie der beiden anderen Schulen in ſich auf und ſucht den abſtrakt materiellen Socialismus damit zu vermitteln; er bildet die Brücke zwiſchen Philoſophie der Geſchichte und ſocialer Phyſiologie. Die neue Idee des Jahrhunderts iſt in ſeiner Hiſtorik verkörpert: ein neuer Beweis von dem Grundſatze, auf dem dieſe Literaturgeſchichte errichtet worden iſt, daß nemlich alles geiſtige Leben und Schaffen unſrer Zeit im Socialismus aufgegangen ſei. —

Die Philoſophie Michelet's hat unendlich viele Harmonie mit der deutſchen und der Baron Eckſtein, einer der geiſt- und kenntnißreichſten Männer, hatte in ſeiner Grundanſicht vollkommen Recht, wenn er Michelet's Doktrin als der Hegel'ſchen ähnlich betrachtet. Beide haben ſelbſtverſtändlich ihre nationalen Variationen damit verbunden; Hegel war

Proteſtant und ſah das Ideal des Menſchen im Proteſtantismus; er war Deutſcher und ſah es demnach im Deutſchthum; Michelet iſt Katholik und Franzoſe; danach formt er ſich ſein Ideal. Hegel und Michelet nehmen Beide die Philoſophie als univerſale Wiſſenſchaft, nach deren Anſprüchen freilich die Völkerindividualitäten, die zu ſolcher Philoſophie unfähig ſind, allmählig eine Art der Ausſchließung von der menſchlichen Civiliſation erfahren müſſen: daß iſt der große Irrthum Beider, der große Fehler ihrer Lehre: die Geſchichte lehrt, daß die Völker ſich allmählig amalgamiren ſollen, ſei es durch Kriege, ſei es durch die heutige Induſtrie; — im Glauben konnten ſie ſich nur befeinden; in der abſtrakten Vernunft werden ſie ſich verbrüdern! So kommt es, daß Hegel die germaniſche Welt in ſeinem Patriotismus allein bewundert und Michelet die celtiſche Welt, aus der Frankreich gebildet iſt.

Hiermit glauben wir die Theorie Michelet's genugſam angedeutet zu haben, um den Karakter ſeiner Werke zu begreifen und die Wichtigkeit, die er in dem geiſtigen Leben des modernen Frankreichs einnimmt.

Die Verwandtſchaft mit deutſcher Auffaſſung der Geſchichte, von der, beiläufig geſagt, Michelet nicht gewöhnliche Kenntniſſe beſitzt, ſpringt am deutlichſten in ſeiner „Römiſchen Geſchichte" (1831) hervor, die zu Niebuhr's Vorträgen über dieſen Gegenſtand ein würdiges Seitenſtück bildet. Das römiſche Element iſt beiden Hiſtorikern der kraftvolle Stamm, aus dem die geſammte Menſchheit ſich bildete. Auch Michelet fällt hier in den Fehler Niebuhr's, daß er mit zu großer Vornehmheit und Gelehrſamkeit ſich auf den alten Ruinen niederläßt, ſo daß ſchon ziemlich bedeutende Kenntniſſe dazu gehören, das Werk Michelet's mit ſeinem reichen und prachtvoll zuſammengeſtellten Material zu verſtehen.

Außer der für die Wiſſenſchaft ſehr verdienſtlichen Ueberſetzung von Vico's Szienza nuova (1827), iſt Michelet's Hauptwerk jedenfalls ſeine „Einleitung zur allgemeinen Geſchichte" (1831), in welcher er das ganze von ihm gehuldigte Syſtem aufſtellt und ſein Füllhorn von glänzenden Geiſtesfunken und kühnen Reflexionen ausſchüttet. In der „Geſchichte Frankreichs" (1833—46), einem von Band zu Band immer prächtiger und intereſſanter werdenden Reflexionswerke, zeigt er ſich ganz als der originelle und elaſtiſche Geiſt, der er zur Zierde der franzöſiſchen Wiſſenſchaft iſt. Der Reiz dieſes Werkes liegt in der Vermiſchung der Anſichten des Autors mit den Thatſachen, die er erzählt; Michelet iſt dort wie ein Freund, der den Leſer in ſeine unglaubliche Phantaſie, ſeine Gefühlswelt und ſeinen Geiſt einweiht. Mehrere Studien über die Geſchichte der franzöſiſchen Revolution, beſonders der „Abriß der Geſchichte Frankreichs" bis zu jener Schreckensperiode (1833), ſchließen ſich dieſem Werke auf eine glänzende Weiſe an.

Außer mehreren chronologiſchen Geſchichtswerken, bilden eins der intereſſanteſten die „Memoiren Luther's" (1835), eine Biographie Luthers aus deſſen eigenen Schriften zuſammengeſetzt, nebſt einer detaillirten Darſtellung der Reformation und der Karaktere von Wicleff, Huß, Erasmus, Melanchton, Hutten und mehrerer Zeitgenoſſen Luthers; nicht minder werthvoll iſt ſein Werk über die Tempelritter (1841—44), welches zu der Sammlung der noch ungedruckten Dokumente über die Geſchichte Frankreichs gehörte, die früher auf Befehl Louis Philipp's veröffentlicht wurde.

In neuerer Zeit hat der ewig junge Michelet mit dem ehrwürdigen greiſen Haupt ſein poetiſches Gemüth in einigen Arbeiten von beſonderer Hoheit niedergelegt. Die „Legenden des Nordens" (1855) haben einen doppelten Karakter; ſie

tragen eine rührende Elegie und eine blitzende Satyre in ſich, die bei Michelet noch keinerlei Spuren ſeines Alters erkennen läßt. Nicht minder gelobt wird ſein neueres Werk „l'Oiseau“ (1856). Ebenſo geiſtvoll und elegant, wie Couſin's Frauengallerie, iſt die ſeinige über die „Frauen der Revolution“, nur iſt die Reflexion in ihnen glänzender, als bei dem ruhigeren Couſin.

Mit dem, in dieſem Jahre erſchienenen, erſten Theil der „Geſchichte der Religionskriege“ ſcheint Michelet eine erweiterte Sphäre ſeiner Philoſophie der Geſchichte zu betreten. Geiſtreich wie überall, ungemein gelehrt, ſcheint die Zeit ihn nicht geſchwächt, aber, wie früher bei Voltaire, ihm mehr Satyre, mehr Rauheit und vielleicht noch mehr Bitterkeit gegeben zu haben. Der Prophet von früher iſt heute in den Kampf der modernen Leidenſchaften hineingerathen und man muß fürchten, daß, wie er anfing die Geſchichte gleich einem Gedichte zu behandeln, er am Ende aufhört aus ihr ein beredtes Pamphlet zu machen. —

Schalten wir hier noch den Abbé Montgaillard (geſt. 1825) ein, der mit ſeiner „Geſchichte von Frankreich unter der Revolution“ ein zwar durch eigene Erlebniſſe ſehr nützliches, aber wiſſenſchaftlich werthloſes Buch geſchrieben hat, deſſen Geſammtheit aus Anecdoten, Schmähworten und Angriffen gegen alte Machthaber jener Zeit vornehmlich gebildet iſt. Unſer deutſcher Friedrich von Raumer hat den mürriſchen Abbé ſicherlich ſehr geliebt, denn ſeine Geſchichte der franzöſiſchen Revolution bringt in ihren unerträglichen Citaten eine faſt vollſtändige Ueberſetzung dieſes Werkes, das im übrigen Theile mehr Labaume, Thibaudeau, Büchez, Lacretelle und Lameth geſchrieben haben, denn Herr von Raumer.

Mit Michelet's Theorie der Geſchichte findet man ſich

gerade an jenem Punkte wieder angelangt, an dem die Philoſophie im Socialismus verſchwand; an jenem Abgrunde, wenn man will, wo alle Gelehrſamkeit Halt macht, alle Spekulation, Phantaſie und Studirtheit vor der ſocialen Sphinx ſteht, die ihnen das Räthſel aufgiebt, entweder das ſociale Problem zu löſen, oder in den Abgrund geſtürzt zu werden. Die Philoſophie der Geſchichte Michelet's iſt die Brücke von der poſitiven Wiſſenſchaft zum poſitiven Socialismus. Die ſocialphiloſophiſche Hiſtorik hat ſich quer über die neue Zeit gelegt; wer vorwärts will, der muß ſie überſchreiten oder muß ihr dienen. Nach unſeren Begriffen kann die Hiſtorik nur ihr Ideal in dem ſocialen Princip ſuchen, wie ſie früher daſſelbe in der Philoſophie, noch früher im Katholizismus gefunden hat. Als Vertreter, wenn auch noch unvollkommene derſelben, haben ſich Büchez, Leroux, Conſidérant und beſonders Louis Blanc hingeſtellt; ihr Princip iſt ein rein ſociales; das von Michelet nur ein ſymboliſches; im erſteren iſt es die nackte Proſa, im letzteren mit Poeſie umkleidet. Dieſe Hiſtorik, die einzig befriedigende, die einzig anzuſtrebende für unſre Zeit, hat ihren Anfang gefunden; wir wollen noch viel mehr, als das Walten einer philoſophiſchen Macht, die ſociale Feder und Maſchinerie in ihr erkennen lernen; wir haben das Verlangen, zu verfolgen, wie der Menſch Menſch geworden und aus dem Embryo zum Kinde, aus dem Kinde zum Jüngling, aus dem Jünglinge zum Manne gereift iſt; wir haben dieſe Erkenntniß nöthig, weil wir daraus ſchließen wollen, was wir als Greiſe ſein werden. Denn wie auch Viele in unſrer Zeit den Menſchen als ſolchen verachten mögen; ſie ſtehen Alle nicht ſo tief, um im Geheimen ſich nicht einzugeſtehen, daß derſelbe ein gottähnliches Weſen ſein ſoll und es in der That keinen

Unterſchied zwiſchen einem gebornen Menſchen und einem Menſchen von Geburt gebe. —

Als Schluß dieſes Abſchnittes haben wir eine Gruppe von Hiſtorikern, welche ſich in ganz neuer Zeit erſt gebildet und unter der Aegide Lamartine's eine gewiſſe Ausdehnung erlangt hat. Es ſind romantiſche Hiſtoriker, die als leitenden Gedanken bei ihren Werken nur das Intereſſe des Leſers erkennen, die Geſchichte wie Mährchenerzähler behandeln, womit ſie das Publikum zu rühren oder einzunehmen gedenken, die jeder Thatſache eine intereſſante, reizvolle Seite abzugewinnen ſuchen und damit das Urtheil des Leſers ſo zu bilden ſuchen, wie ſie eben den Gegenſtand von gefühlvoller Seite aus betrachten. Von einem gediegenen Quellenſtudium und partheiloſer Kritik, oder von einer philoſophiſchen Idee, kann dabei ſelbſtverſtändlich nicht die Rede ſein; ſie unterſuchen nicht, kritiſiren nicht, kombiniren auch nicht. Sie begnügen ſich mit dem einfachen Sichten und Zuſammenſtellen alles vorhandenen Materials; die Lücken, welche bei dieſem nicht ſyſtematiſchen Bau, ſondern zuſammengewürfelten Steinhaufen entſtehen, bekleiden ſie darauf mit den blendenden Arabesken ihrer Phantaſie und ſchreiben alſo im Grunde weniger Geſchichte, denn Geſchichten oder hiſtoriſche Romane.

Lamartine, der große Dichter, welcher ſchon auf dem Felde des Romanes ſeine Größe einbüßt, iſt in der Geſchichtſchreibung auf eine noch weniger hohe Stufe gerathen. Sicherlich hat man gegen einen ſolchen Genius, der überdies, von materiellen Sorgen gedrückt, Klio's Griffel nur als Remedium nahm, ſelbſt in allen Verirrungen hohe Rückſichten zu nehmen; es ſteht einem Kritiker ſchlecht, wenn er mit ſeinen Urtheilen wie ein in den Flegeljahren ſtehender Schulbube umherwirft

und nicht eine humane Saite aufſpannen kann, die den Dornen die giftigen Spitzen abbricht; es iſt kein hohes Talent, Jemandes Fehler zu entdecken, ſondern ein viel edleres, jede Schönheit ohne Reſerve herauszufinden. Aber, wenn auch in dieſer Hinſicht Lamartine mit beſonderer Rückſicht behandelt werden muß, ſo kann man gerechter Weiſe ihn niemals als einen bedeutenden Hiſtoriker hinſtellen, höchſtens als einen ſehr anziehenden und belehrenden Geſchichtenerzähler. Es iſt immer in dieſem Buche ein Accent darauf gelegt worden, daß Lamartine ein Dichtergemüth ſei; ein ſolches wird niemals vermögen einen Hiſtoriker zu bilden; denn deſſen Herrſcher iſt nicht der Verſtand, ſondern das Herz und die Phantaſie; ein Dichtergemüth kritiſirt niemals; es fühlt nur, und was es fühlt, iſt durch den momentanen Eindruck eines Details, niemals durch die Betrachtnahme des Faktums mit der Geſammtheit hervorgegangen.

Als ein hiſtoriſches Werk in ſolchem Sinne kann man ſchon Lamartine's „Voyage en Orient“ (1835) betrachten. Die reiche Phantaſie des Dichters quellt dort auf jeder Seite hervor, und beſonders ſind die Meiſterwerke von Landſchaftsmalerei darin hervorzuheben, die mit den ſo ſehr geprieſenen Zeichnungen der beſchreibenden Schule einen rühmlichen Vergleich beſtehen, um ſo mehr, als Lamartine weniger die Natur ſelbſt, als ihren Reflex in einem bewegten Dichtergemüthe darſtellt.

Es mochte vielleicht der Fall ſein, daß der Dichter der „Harmonien,“ welcher zu ſeiner Enttäuſchung im Jahre 1848 berufen war, ſelbſt ein Stück Weltgeſchichte zu machen, ein Recht zu haben vermeinte, auch als Hiſtoriker aufzutreten. Denn ſeit jener Zeit iſt Lamartine's Thätigkeit lediglich dieſem Felde zugewandt und unendlich fruchtbar darauf geweſen.

Einen ziemlich glänzenden Anfang dieſer Karriere bildet ſeine „Geſchichte der Girondiſten“ (1847), die allerdings ohne wiſſenſchaftliches Verdienſt, dennoch durch das ehrliche Streben nach hiſtoriſcher Wahrheit und Karakteriſtik ſich über das Niveau eines ganz oberflächlichen Werkes in dieſem Genre erhebt. Der prachtvolle Styl und die glänzende Phantaſie Lamartine's läßt alle Perſönlichkeiten jener blutigen Zeit in einem farbenreichen und poetiſchen Nimbus erſcheinen, ſo daß Chateaubriand in Bezug auf die Glorie, mit welcher der Autor die Girondiſten umhüllt, bekanntlich ſagte, Lamartine habe die Guillotine vergoldet. Als im Jahre 1849 ſeine „Geſchichte der Februar-Revolution“ erſchien, durch die er ſelber eine politiſche Macht geworden war, intereſſirte es allgemein, ſeine Bekenntniſſe über jene traurige Zeit, ſeine Anſichten über viele Dinge und ſeine Maßregeln kennen zu lernen; das Werk, in dem er ſelbſt die Hauptrolle ſpielt, zeichnet ſich durch eine Ruhe der Darſtellung und andererſeits wieder durch eine dichteriſche Schwärmerei aus, welche bei dieſer Gelegenheit einen entſchiedenen Reiz an ſich trägt. Heute iſt jedoch dies Werk bereits veraltet.

Als ſein beſtes hiſtoriſches Werk darf man ſeine „Geſchichte der Reſtauration“ (1851) bezeichnen, in dem der Glanz der Darſtellung an einzelnen Punkten, wie bei der Schlacht von Waterloo und dem Einzuge des Königs in Paris, die ganze blühende Schilderungsgabe des Autors aufweiſt, die bald ſich ſteigernd, bald ſich abmattend, dem Leſer unmöglich macht, das intereſſante Werk aus der Hand zu legen. Hier ſowohl, wie in den „Girondiſten“ trägt Lamartine im Uebrigen auf die jüngſte politiſche Lage berechnete Tendenzen zur Schau und verfehlt beſonders in der Reſtaurationsgeſchichte nicht, ſeinen

alten Antagonismus gegen das französische Kaiserthum kund zu geben.

Bei Weitem weniger hoch stehen seine neueren Kombinationen über die „Geschichte der Revolution von 1789", eine Fortsetzung der „Girondisten." Die konstituirende Versammlung bildet den Mittelpunkt des Werks, etwa so, wie der Held in einem historischen Romane. Nicht besser ist es mit seiner „Geschichte von Rußland" und der durch das Interesse, welches der orientalische Krieg hervorgerufen hatte, gearbeiteten „Geschichte der Türkei." In dem letzteren Werke ist eine wunderbare Fülle von Anekdoten zusammengereiht worden, die sich in dem Serail der Sultane zugetragen haben; Geschichte, Dichtung und Phantasie sind hier auf eine fesselnde Weise vereint, besonders in jenen Abschnitten, wo Lamartine seine Erinnerungen aus dem Orient damit verflechten konnte. Lamartine kümmert es nicht, ob seine Ansichten auf Irrthümern beruhen; die wenigen historischen Wahrheiten, auf welche man in seinen Geschichtswerken stößt, sind allbekannte; selbst diese aber sind in mehr lyrischer als logischer Art von ihm behandelt worden und je nach individueller Partheiansicht in eine blühende Deklamation verpuppt. Doch die Leichtigkeit seiner Feder und der beseelende Odem des Dichters leuchtet immer und überall hervor; man könnte versucht sein, den Autor zu bitten, alle diese Geschichtswerke als Epen herauszugeben, damit man nicht nöthig habe, den Dichter beim Lesen seiner Historien vergessen zu müssen.

Von Bedeutung ist dagegen sein neustes historisches Gemälde, „Julius Cäsar" (1856). Der römische Imperator hat in den Zeiten, wo es moderne glückliche Feldherrn, glückliche Republikanerhelden und Cäsaren gab, stets als Folie von Partheimeinungen dienen müssen und besonders liebten es die Hi-

ſtoriker, ſein tragiſches Ende zu betrauern oder zu bejubeln, den Dolch des Brutus als einen Mordſtahl oder als ein Inſtrument der Vorſehung zu ſchildern. In Frankreich machte man viel Folien-Cäſargeſchichten unter Napoleon I, nicht weniger ſind bereits unter Napoleon III geſchrieben worden; ſelbſt A. Dumas hat ſich nicht enthalten können, den römiſchen Cäſar im Schlafrock zu illuſtriren.

Lamartine's Antagonismus gegen das franzöſiſche Cäſarenthum konnte ſich nicht beſſer und ungeſtrafter dokumentiren, als in einer Geſchichte Cäſar's. Sein Cäſar iſt vollſtändig derjenige, der eben die Zügel von Frankreich in Händen hat. Gewiſſermaßen gibt jeder Geſchichtſchreiber — ſo ſehr er ſich auch bemühe, nur den Geiſt der Zeit, mit dem er ſich beſchäftigt, darzuſtellen — ſtets mit dem Bilde der Vergangenheit einen Spiegel für die Gegenwart. Um ſo auffallender iſt dies der Fall, wenn nicht ernſthafte Studien, ſondern augenblickliches Bedürfniß ein ſolches Werk diktiren. Lamartine, welcher in ſeinem Werke über die römiſche Geſchichte einfache Zuſammenſtellungen von Plutarch und Cäſar, theilweiſe auch Salluſt, giebt, zeigt in den geiſtvollen Reflexionen die ganze Bitterkeit gegen das moderne franzöſiſche Kaiſerthum, billigt den Tod Cäſars, wenn er auch moraliſch den Meuchelmord verdammt, beklagt Rom, welches Cäſar im Elende zurückgelaſſen, und legt vorher beſonderes Gewicht auf die Proſkriptionen, die großen Feſte und ungeheuren Ausgaben. Unſer trefflicher Momſen iſt, beiläufig bemerkt, in dieſer Härte der Beurtheilung, beſonders Cicero's und der Catilinariſchen Verſchwörung, ja ſelbſt Cäſar's Staatsregierung, oftmals derſelben Anſicht wie Lamartine. Beide Geſchichtsſchreiber hindert dies jedoch nicht, bei vielen Gelegenheiten aus Julius Cäſar einen Gott zu machen.

Ein ſolches Werk, welches der Graf Molé überdies mit

einer gleichzeitigen Abhandlung in demſelben Cäſarantagonismus unterſtützte, mußte der Regierung des Kaiſerreichs in Frankreich, welche eben einen ruhmvollen Alexanderzug beendet hatte, keineswegs gleichgültig bleiben. Der Senator Troplong unternahm es deshalb, durch eine glänzende Apotheoſe des römiſchen Cäſars gegen deſſen bittere und feindliche Beurtheiler mit ſeiner Darſtellung der „letzten Tage der Römiſchen Republik" (1856) zu Felde zu ziehen. In ſeiner, übrigens an Glanz der Sprache ausgezeichneten Darſtellung dieſer Epoche der römiſchen Geſchichte, hat ſelbſtverſtändlich Cäſar das Römiſche Reich von dem Untergange gerettet und in der That iſt dieſe Auffaſſung wohl ihrem Gegenſtande würdiger als die von Lamartine und dem Grafen Molé.

Einer der bedeutendſten Hiſtoriker in ſolcher romantiſchen Auffaſſung iſt Henry Blaze de Bury. Die meiſten ſeiner mit vortrefflicher Klarheit geſchriebenen geſchichtlichen Abhandlungen pflegen in den Spalten der Revue des deux Mondes zu ſtehen; leichte, geiſtvolle Darſtellungen im Novellentone, oft ſogar mit kritiſcher Selbſtändigkeit behandelt; intereſſant und anziehend als Lektüre, aber ohne hiſtoriſche Gültigkeit, wie es gleichwohl Herr Blaze de Bury anzunehmen ſcheint.

Mehr unabhängiges Quellenſtudium legt A. de la Forge in ſeinen hiſtoriſchen Darſtellungen an den Tag; ſeine „Geſchichte von Italien" hat in dieſer Beziehung ſehr Verdienſtliches geleiſtet; noch mehr aber die „Geſchichte der Revolution von Venedig unter Manin" (1852), in welcher eine gutſtudirte Schilderung der venetianiſchen Republik vom Jahre 1848, deren Chefs und vornehmſten Mitglieder, wie auch der öſterreichiſchen Okkupation niedergelegt iſt.

Jacques Ampère ſtreift mit ſeinen Geſchichtswerken faſt an die Theorie Michelet's; nur iſt ſeine dichteriſche Phan-

taſie und Ausſchmückung, wie er ſie in der römiſchen Geſchichte (1854) dokumentirt, mehr von romantiſchem Karakter getragen, als von dem ſpekulativen Michelet's. Indeſſen iſt in ihr ein ſehr gediegenes Forſchen nicht zu verkennen; noch bei Weitem mehr aber in der „Proménade en Amérique“ (1855). Eine ſonderbare, aber gewiß geiſtreiche Prophezeihung bildet das Centrum dieſer belehrenden Abhandlung, von dem alle Reflexionen Ampère's ausſtrahlen. Er ſieht nemlich ſchon in Gedanken die Weltſtadt der Zukunft auf dem Iſthmus Mittelamerika's erbaut und weiſſagt dem ſpäteren Europa, nicht ohne Geiſt und Grund, eine eben ſo träge und mythiſche Rolle dem aufgeblühten Amerika gegenüber, wie ſie augenblicklich der Orient für Europa habe. Kann man ſeit dem Beginn des Menſchengeſchlechtes deutlich die Spuren der Völkerwanderung immer nach Weſten hin wahrnehmen und alle öſtlichen Nationen immermehr dem Zuſtande thatenloſer Beſchaulichkeit, oder urſprünglicher Barbarei wieder anheimfallen ſehen, ſo darf man, nach dem Rück- und Vorwärtsbewegen der Weltbewohner, auch die tröſtliche Hoffnung hegen, daß der Strom nach Vollendung ſeines Laufes nach Weſten, heilbringend und ſegenſpendend wieder gen Oſten zurückfließen wird. Darf man nicht in den großartigen Kreuzzügen, in dem Xerxeszug Napoleons nach Rußland und in dem jüngſten Menſchenfluthen nach der Grenze Aſiens, die vulkaniſche Eruption und die magnetiſche Zugkraft erkennen, die der Orient ſtets auf den Weſten äußert? Wir ſtehen eben mitten in einem Akte der Weltgeſchichte und ſollten mit aller Energie dahin ſtreben, aus dem Studium der Vergangenheit Troſt und Belehrung für die Zukunft zu erwerben. Die Wiſſenſchaft ſoll umkehren — ja; aber nur, um ſich die Kraft zu holen, die Menſchheit einen gewaltigen Schritt vorwärts zu bewegen!

II.

Die Literarhiſtorik.

Die Aeſthetik in Frankreich. — Chateaubriand. Frau von Staël. Villers. Conſtant. — Guizot. Villemain und die Klaſſiker. (Jay.) Sismondi. — Schoell. Peſchier. — Die germaniſchen Aeſthetiker. Quinet. Saint-René Taillandier. Ph. Chasles. St. Marc Girardin. — Die Kritiker. Cuvillier-Fleury. E. Montégut. — Sainte-Beuve. — Niſard. G. Planche und das Weſen der Kritik. — Ampère und Fauriel. — Meziers. Vinet. Raynouard. Caſtil-Blaze. — Demogeot. Nettement. Michiels. Blaze de Bury. Marmier. Jourdan. Duquesne. Maury. Saiſſet. — Feugère.

Eine Ergänzung der beiden vorhergehenden Abſchnitte bildet die Literarhiſtorik, eine Klaſſe, die in ſich ſowohl Philoſophen, Hiſtoriker wie auch Schöngeiſter begreift. Man kann allerdings etwas in Verlegenheit ſein, welche Autoren der heutigen franzöſiſchen Literatur man unter dem Begriff Literarhiſtoriker zu verſtehen habe, und man muß geſtehen, daß die Aeſthetik, der dieſelben doch ausſchließlich zu huldigen beſtimmt ſind, den Impuls der Philoſophie, der Geſchichte und der Kritik abgiebt. Die Aeſthetik iſt heutigen Tages ſelbſt eine Philoſophie der Kunſt und beruht vornehmlich in der Sphäre abſtrakter Kritik. Die Kritik iſt demnächſt auch als ein Hauptfaktor der Literarhiſtorik anzuſehen.

Frankreich iſt in dieſem Fache wohl weniger hervorragend als die beiden anderen Vertreter der Intelligenz, England und Deutſchland. Die Aeſthetik, die Schule des Geſchmacks, aus welcher die Kritik, wie Minerva aus dem Haupte Jupiters entſteigt, iſt in England und Deutſchland zu einem nationa-

len Begriff, zu einer Kultur, zu einem beſtimmten Kultus gekommen, der ſich in Deutſchland von Leſſing ab in verſchiedenen Formen kund gab. In Frankreich iſt die Aeſthetik immer nur ein Lieblingsthema vornehmer Geiſter geweſen, eine Ausnahme, eine Conceſſion, die man den Reſten einer alten Zeit machte, welche man nun deswillen nicht gänzlich zu verachten Luſt hatte. Die Literarhiſtorik, welche Alles in ſich begreift, was der Aeſthetik verwandt iſt, ſpielt denn auch in der heutigen Literatur Frankreichs eine ſehr geringe Rolle, und von den Wenigen, welche ſich ihr gewidmet haben, entbehren manche ſogar noch der nothwendigen plaſtiſchen Anſchauung, welche eins der größten Verdienſte beſonders deutſcher Literarhiſtoriker bildet.

Chateaubriand und Frau von Staël bilden auch hier wiederum die Wurzel, zu welcher zurück zu gehen unumgänglich nothwendig iſt; ſie waren beide die Welle einer Aeſthetik, welche das achtzehnte Jahrhundert mit verzweiflungsvoller Macht und mit gewaltiger Schnellkraft in's neunzehnte Jahrhundert hinüberwarf und welche einen Strom erzeugte, der in letzter Zeit an Stärke und Tiefe bedeutend zugenommen hat. Chateaubriand hat in ſeinen „Mélanges litéraires“ einen Cyklus von Recenſionen und literariſchen Studien niedergelegt, welche ſtets noch die Quellen bilden, aus denen die meiſten Literarhiſtoriker geſchöpft haben, wenn es ihnen zu weit war, bis nach den geiſtvollen Fragmenten Beaumarchais zu gehen. Chateaubriand dokumentirt in allen ſeinen Schriften, die ſich mit dieſem Gegenſtande beſchäftigen, eine Oppoſition des Gefühls, weniger der Wiſſenſchaft; er war ein negativer Geiſt, und ſein Einfluß iſt demnach auch mehr anregend, weniger praktiſch in dieſem Gebiete geweſen. Bei weitem höher ſteht als Bildnerin einer Aeſthetik Frau von Staël, dieſe „reine

par la grace de l'esprit.“ In ihrem Buche über Deutſchland (1810—14) greift ſie ſyſtematiſch und mit dem Enthuſiasmus einer Neubekehrten energiſch die Moral und Aeſthetik ihrer Landsleute an und empfiehlt ihnen dafür deutſche Anſichten und Aeſthetik, mit der ſelbſtverſtändlichen Reſerve, einer ſolchen ſich nicht auf Koſten nationaler Empfindungen hinzugeben. Sie wurde demgemäß eigentlich der Columbus, der eine neue Welt des Geiſtes entdeckte, und man findet deshalb, daß faſt alle bedeutenderen Literarhiſtoriker nach ihr dem Studium des deutſchen Geiſtes vornehmlich Rechnung trugen.

Außer Villers, deſſen Buch über die Kantiſche Philoſophie (1801) leider zu wenig gewürdigt worden, iſt Benj. Conſtant, das erſte Geſtirn, welches an dem Horizont der Aeſthetik leuchtete und den Glanz der Staël am herrlichſten reflektirte. In ſeiner Ueberſetzung von Schiller's Wallenſtein „Walstein, tragédie en 5 actes et en vers“ (Genève 1809), legte er zugleich in einer Vorrede eine ſehr ſchätzenswerthe Kritik über das deutſche Theater, ſowie über den Unterſchied des klaſſiſchen und romantiſchen Syſtems nieder.

Guizot iſt neben Conſtant unſtreitig einer der tüchtigſten Literarhiſtoriker. Wie grobe Irrthümer auch in ſeinen Anſchauungen und Urtheilen ſich nachweiſen laſſen, ein ſo hervorragender Denker kann in ſeinen kritiſchen Schriften immer nur ſehr beachtenswerthe Urtheile und Studien niederlegen. Zuerſt tritt er als Kunſtkritiker in dieſem Fache auf und zwar in ſeinen „Etudes sur les Beaux-Arts en général.“ — Sie beſtehen aus drei Abhandlungen, die er bereits in den Jahren 1810, 1816 und 1818 geſchrieben und welche die Beſprechung von franzöſiſchen Kunſtwerken jener Zeit zum Gegenſtande haben. Beſonders intereſſant ſind die Abhandlungen über den Maler David und deſſen Schule; ſowie über C. Vernet,

Gèrard, Gros und Andere. Theilweiſe mit Hinweiſung auf die Urtheile Vaſari's, Lanzi's und Mengs iſt Guizot, wo er als ſelbſtändiger Kritiker auftritt, ganz außer ſeiner Sphäre denn für Kunſtkenner ſind ſeine oft gut präziſirten Urtheile doch grobe Verſtöße gegen Geſchmack, Natur und Wahrheit.

Viel bedeutender tritt er in den Studien über **Ménandre (1855)**, „**Corneille et son temps**“ **(1852)** und in „**Shakspeare et son temps (1853)** auf. In dem letzteren Werke hat beſonders die Kritik und die Analyſe über Hamlet, über den auch in Deutſchland ſchon ſo Viel geſchrieben worden iſt, großen Werth; ſie zeigt von einem Studium dieſes bizarren Karakters, welches ſehr anerkennenswerth, wenn auch nicht immer ohne Irrthum iſt. Indem Guizot von vornherein dem Genius Shakspeare's volle Rechnung trägt, bezweifelt er jedoch deſſen hohe, und in Deutſchland neuerdings auch wohl über Gebühr angebetete Künſtlerſchaft; denn, ſagt er, Hamlet iſt allerdings und wird ſtets von hinreißender Wirkung der Menge gegenüber ſein; aber dieſe Bewunderung habe auch für die geliebteſte Rolle Shakspeare's etwas Unangenehmes im Gefolge durch die wüſte Anhäufung unnützer Perſonen und Zwiſchenfälle, der entſetzlich breiten, oft ungeſchickten Reflexion und der nicht zu entſchuldigenden Plumpheit der Sprache. Hamlet wimmelt nach Guizot's Kritik von Fehlern und Verſtößen gegen die Aeſthetik und dieſe Meinung hat im Grunde auch Motive genug für ſich, wie dies ſchon Börne in ſeinem fulminanten und wenig äſthetiſchen Aufſatz über dieſes dramatiſche Werk bewieſen, und trotzdem, daß Hamlet gerade dem deutſchen Karakter ſich wie Goethe's Fauſt inkarnirt hat. —

Als Hiſtoriker hat bereits Villemain ſeine Stelle gefunden; mit mehr Hoheit gebührt ihm indeſſen eine ſolche unter den Literarhiſtorikern. Er iſt einer der ausgezeichnetſten

unter ihnen und in dieſer Hinſicht, ebenſo wie Conſtant, von Göthe ſehr hochgeſchätzt worden. Der berühmte Profeſſor an der Sorbonne machte ſeine erſten Debüts mit den Preisſchriften über Montaigne (1812) und Montesqieu (1817); ſeinen erſten glänzenden Erfolg als Kritiker errang er ſich mit der Abhandlung „über die Vorzüge und Mängel der Kritik“ (1814).

Villemain hat unendlich viel Umgang mit den griechiſchen Klaſſikern gepflogen und daher ſein ausgezeichneter, eleganter und gediegener Styl, der ſo rein iſt wie die mündlichen Vorträge dieſes großen, an den alten Hegeſias erinnernden Redners. Villemain liebt keine Philoſophie, was er verehrt, iſt die Politik und die Literatur; in Folge deſſen verdunkelt ſeine Schriften keine philoſophiſche Wolke, ſondern höchſtens eine wohl zu entſchuldigende Leidenſchaft gegen den Romantizismus, dem dieſer geiſtreiche Profeſſor, der von dem Klaſſiker Luce de Lancival erzogen war, nie recht zugethan war.

Seine Thätigkeit als Literarhiſtoriker iſt ausgezeichnet zu nennen. Er hat außer über ganze Theile der Aeſthetik, wie in ſeinem „Essai sur l'art oratoire“, oder über ganze Perioden der Literatur, wie im „Essai sur le siècle de Louis XIV“, treffliche Abhandlungen über einzelne Schriftſteller geliefert, wie z. B. über Pascal, Fenelon, Michel de Hôpital, Milton*) und Shakspeare. Im dem letzteren Werke, welches 1840 erſchien, kritiſirt er Julius Cäſar und den Sturm des „Vaters der dramatiſchen Dichtkunſt“, oder vielmehr thut dies Jay**),

*) Geſammelt ſind dieſe einzelne Abhandlungen in den „Mélanges historiques et litéraires (1827, 3 Bde.); außerdem in ſeinen Discours et mélanges litéraires (1823).

**) Antoine Jay war einer der heftigſten Feinde des Romantizismus und ſomit auch Gegner von Shakspeare, Goethe und

während er ſelbſt den Dichter mit einer, Guizot weit übertreffenden Vielſeitigkeit des Wiſſens und mit reinem Geſchmack im Allgemeinen beſpricht, ihn ebenfalls tadelnd, den ewigen Grundgeſetzen der Aeſthetik oft rückſichtslos ins Geſicht geſchlagen zu haben. — Bedeutendes Verdienſt hat Villemain's „Cours de la litérature française“ (1827—30. 6 Bde.) In den erſten vier Bänden liefert er eine vortreffliche Kritik der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts; die beiden letzten Theile beſchäftigen ſich lediglich mit der Literatur des Mittelalters in Frankreich, Italien, Spanien und England.

In dieſem Werke bekundet er vornehmlich ſein ſpezifiſches Talent für treffende Schilderung des Eintritts einer neuen Periode; er verſteht es, wie keiner der lebenden Literarhiſtoriker weiter, den Karakter einer literariſchen Epoche zu malen, die gegenſeitigen Beziehungen der früheren und der neuen auseinander zu ſetzen und jeden Autor in ſeiner ſpeziellen Thätigkeit richtig zu würdigen. Zuweilen, beſonders bei den Kritiken über Dichter, macht er auf den dauernden und durchgreifenden Einfluß und die Wichtigkeit von klaſſiſchen Studien aufmerkſam. Daran knüpft er denn natürlich ſeine etwas einſeitige Vorliebe für die alten Klaſſiker, indem er einen Accent darauf legt, wie Racine und Fenelon mit dieſen Studien gleichſam groß gezogen worden ſind und wie dergleichen beiſpielsweiſe für Lamartine's herrliches Genie gewiß die heilſamſte Nahrung und die wohlthätigſte Pflege geweſen wären. Villemain hat nicht Unrecht, wenn er ſagt, daß nicht Alle Chateaubriand gleichen, der ſich die alten Klaſſiker allein durch ſeine Willensenergie angeeignet,

---

Schiller. Seine Schriften, darunter auch dieſe, ſind ſehr geiſtreiche Anatheme gegen die Romantiker. — Man darf ihn nicht mit dem Dramatiker Jouy verwechſeln, der freilich auch den Romantikern ſehr abhold war.

ſondern daß Vielen zu deren Erwerbung der Muth und die Mittel fehlen, wenn ſich bei ihnen im reiferen Alter das Bedürfniß fühlbar macht, die Lücken der erſten Schulbildung auszufüllen. Niemand wird gegen die Weisheit dieſer Behauptung proteſtiern; indeſſen muß man hierbei in Betracht ziehen, daß Villemain damals als Klaſſiker mit den Romantikern im Kampfe war und mit Eifer deshalb jede Gelegenheit ergriff, denſelben auf irgend eine Weiſe einen Seitenhieb zu verſetzen. — Viel Material und beachtenswerthe Anſchauungen finden ſich in ſeinem 1855 erſchienenen Werke: „Souvenirs contemporains.“ —

Villemain in Geſchmack und Auffaſſung ähnlich, beanſprucht auch Sismonde de Sismondi einen bedeutenden Platz als Literarhiſtoriker. Zwar hat er nicht den ſchönen Styl Villemains, ſondern derſelbe iſt vielmehr breit und trocken; er hat auch nicht den großen Geiſt des Erſteren, ſondern er reflektirt weniger tief und nicht immer logiſch; aber trotzdem hat er bedeutendes Verdienſt durch ſeine ungemeine Beleſenheit und Gewiſſenhaftigkeit, mit welcher er alle Quellen befragt und ausbeutet. Eine unvergängliche Achtung wird ſein bis heute noch nicht übertroffenes Werk: „De la litérature du Midi de l'Europe“ (1813. 4 Bde.) behalten, wie vielfache Irrthümer und Einſeitigkeiten es auch enthält. Daſſelbe iſt vornehmlich aus ſeinen in den Jahren 1811 bis 1813 zu Genf gehaltenen Vorleſungen hervorgegangen und behandelt auf, auch in ſeinen rein geſchichtlichen Werken geltend gemachte, pragmatiſche Weiſe die Geſchichte der ſpaniſchen, portugieſiſchen, italieniſchen, engliſchen und deutſchen Nationalliteratur. Er ergänzte damit das bis dahin allein geltende Werk von La Harpe, deſſen „Cours de litérature ancienne et moderne“ (1798. 16 Bde.) freilich ſchon von Boucharlat 1826 fort-

geſetzt wurde, indem dieſer dazu die neuere poetiſche Literatur der Franzoſen hinzufügte; indeſſen genügte eigentlich keines von beiden und Sismondi hat das alleinige Verdienſt, für dieſen Gegenſtand ein ganz unentbehrliches Handbuch gearbeitet zu haben. Ueberdies war Sismondi mit den Grundſätzen der deutſchen Aeſthetik bekannt und huldigte ihnen zu Gunſten ſeines Werkes; durch den Umgang mit Frau von Staël und einigen Engländern hatte er eine damals noch unbekannte freiere Anſchauung in äſthetiſchen Dingen gewonnen; dazu kamen gute Sprachkenntniſſe und tüchtige Studien; es konnte alſo nicht fehlen, daß die Franzoſen dies Werk bei ſeinem Erſcheinen als klaſſiſch begrüßten; wenn es dies auch nun nicht mit vollem Rechte iſt, ſo iſt es doch, wie geſagt, das beſte, welches bisher über die ſüdlichen Literaturen Europa's geſchrieben worden. —

Uebergehen wir einige ältere Literarhiſtoriker, wie Friedrich Schöll mit der geſchätzten „Geſchichte der profanen Literatur Griechenlands" (1823 — 24.) und einen Abriß der römiſchen Literatur" (1815), ferner A. Peſchier mit einer leidlichen deutſchen Literaturgeſchichte, ſo ſtoßen wir auf eine Gruppe von Autoren, die als Ausläufer Couſin'ſcher Anſchauungen, mit beachtenswerthem Studium der deutſchen Aeſthetik und Wiſſenſchaft vielfach Rechnung getragen haben.

Wir finden zuerſt Edgar Quinet, dieſen liebenswürdigen und kenntnißreichen Autor an ihrer Spitze. Quinet hat in Bezug auf deutſche Literaturverſtändniß in Frankreich große Verdienſte, wie wir darauf bei Anführung deſſelben unter den philoſophiſchen Geiſtern genugſam hingewieſen haben. Es liegt in ihm eine gewiſſe germaniſche Anſchauung, die uns Deutſchen beſonders zuſagt; ſie iſt gründlicher, wie die nach ſonſtigen Begriffen der Franzoſen über Aeſthetik, klar und lo-

giſch, dabei mit brillantem Styl, tiefen Kenntniſſen und empfindungsreichem Gemüth verbunden. Wir haben ſchon des trefflichen Werkes gedacht, welches Quinet unmittelbar nach Goethe's Tode „über die Kunſt in Deutſchland" geſchrieben hatte; es wird unter Anderem darauf von ihm eine Anzahl höchſt intereſſanter Fragen baſirt, daß die deutſche Poeſie in den letzten Jahrzehnten einen eigenthümlichen heiligen Kreis um ſich gezogen habe, in den keinerlei Echo der lärmenden Tagesgeſchichte eindringen durfte; Quinet mußte indeſſen damals ſchon von Heine gehört haben; wie denn ſpäter Grün, Herwegh und Freiligrath auch dieſen „heiligen Kreis" überſchritten. Eine Perle dieſes an gehaltvollen Urtheilen reichen Werkes iſt die Abhandlung über Görres, der, wie Quinet ſagt, die Ideen behandelte, wie es die Ritter früher mit Wittwen und Waiſen machten; er nimmt ſie unter ſeine Protektion, ſobald er ſie entblößt ſieht; aber er kennt weder Völker noch Könige mehr, ſobald er ſie gekrönt hat. Görres glaubte, daß ein Katholizismus, an der Quelle der Traditionen des Menſchengeſchlechtes erneuert, das Band ſein würde, welches die Einheit der germaniſchen Stämme und Völker bewirken müßte; deshalb ſetzte er ſich in Kampf mit ſeiner Zeit; er machte der Reform den Prozeß, welche das deutſche Volk verdorben und dem Liberalismus andrerſeits, der die Reform beendigt hatte; er beſchloß ſo zu ſagen, für Deutſchland ein revolutionaires Papſtthum zu errichten. Edgar Quinet kommt ſchließlich dahin, Görres von allen deutſchen Proſaiſten den unvermiſcht deutſcheſten zu nennen.

Quinet's Pylades in dieſer kritiſchen Gediegenheit und germaniſchen Aeſthetik iſt Saint-René Taillandier, obwohl dieſer ausgezeichnete Geiſt bei weitem ſubjektiver in ſeinen Urtheilen verfährt. Ich lege ein beſonderes Gewicht darauf, mehrere Kritiker Frankreichs durch eine deutſche Aeſthetik

gebildet zu ſehen. Haben wir Deutſchen ein ſtrahlendes Diadem in der Wiſſenſchaft und in der Sphäre geiſtiger Anſchauungen, ſo iſt unſere Aeſthetik und Kritik die koſtbarſte Perle dieſes Diadems, indem ich ſelbſtverſtändlich nur die wiſſenſchaftliche, die ernſte und gerechte Kritik hier begreife. Wir ſind eine kritiſche Nation, die ſich lange die Sporen verdient hat; leider haben wir durch dieſe Abwägung unſrer geiſtigen Intelligenz beinahe das Herz vergeſſen; wir genießen nicht und produciren wenig — wir kritiſiren nur das vorhandene Alte und bringen jedes neue Talent in Angſt und Furcht, weil es gegen den ungeheuren Maaßſtab, den wir künſtleriſch und äſthetiſch an Geiſtesprodukte zu legen gewohnt ſind, ſich nicht getraut, in den Kampf zu ziehen. Wir haben es vielleicht zu weit gebracht, weil wir nicht weit vom Peſſimismus ſtehen; wir ſind vielleicht übermäßig ſtreng, ſelbſt arrogant, weil wir alles Schöne zu begreifen vermögen und jeden Makel ohne Barmherzigkeit von dem kritiſchen Pegaſus herab verdammen: — aber wir haben ein Recht und einen Stolz, auf die Hoheit unſrer Kritik zu pochen; unſre Aeſthetik hat goldenen Boden und feſte, hohe Mauern. Man würde Egoiſt ſein, von einer fremden Nation zu verlangen, ganz in unſerem Geiſte zu denken, zu fühlen, zu ſprechen und zu richten; aber, von jedem Dinge ſich die ewige Wahrheit, die hehre Schönheit anzueignen, das iſt eine Pflicht gebildeter Geiſter. Wir Deutſchen haben mit Stolz die Vorzüge anderer Nationen beachtet und von ihnen gelernt; wir ſind nicht Egoiſten und ſchämen uns nicht, als ein gebildetes Volk unſre Bildung noch immer mehr durch neues Studium zu erweitern. Wenn wir alſo franzöſiſche, ſonſt ſo egoiſtiſche und eng-nationale Geiſter ſich durch das Studium unſrer Vorzüge belehren ſehen, ſo achten wir ſie um ſo höher.

Saint-René Taillandier iſt einer von dieſen Kritikern; ich konnte deshalb ihn, wie auch Quinet und einige Andere, durch germaniſche Aeſthetik gebildete Geiſter nennen. In ſeinem geiſtvollen Buche „la jeune Allemagne“ hat er überdies die Gründlichkeit ſeiner Studien und die Kenntniſſe über deutſche Literatur ſpeziell niedergelegt; uns, die dies Buch angeht, fallen vielfache Irrthümer nach den nationalen Anſichten unſrer Aeſthetik auf; dagegen überraſcht uns wieder viel Neues, was der nationalen Seite von Taillandier's Schönheitsgefühl angehört. Die Gründlichkeit Saint-René Taillandier's iſt im Uebrigen für einen Franzoſen ungemein bedeutend; denn ehe er an die Recenſion eines deutſchen Autors geht, unternimmt er es erſt, alle übrigen Werke, die derſelbe etwa geſchrieben haben mag, durchzuleſen und daraus ſich den Karakter ſeines Schriftſtellers zu bilden. Er hat dies in vielen Artikeln über deutſche Literatur bewieſen; namentlich in dem ausgezeichneten Aufſatze „über die neue Romanziers-Akademie in Deutſchland“, wie er die Leiſtungen von Gutzkow, Kühne, Mundt, Bechſtein, und Anderer zu nennen beliebte, und ferner in der in der That ſehr gediegenen Abhandlung über Gervinus und ſeine ſämmtlichen Schriften, die im letzten Märzheft der Revue des deux Mondes geſtanden hat und welche durch ihre Klarheit und richtige Auffaſſung dieſes großen kritiſchen Geiſtes von Deutſchland, dem franzöſiſchen Beurtheiler zu großer Ehre gereicht.

In ähnlicher Tüchtigkeit zeichnet ſich Philarète Chasles aus. Die Vorleſungen dieſes feinen Esprit über nordiſche Literatur am Collège de France haben immer viel Reiz und viel Publikum gehabt; ſie ſind wegen ihrer Belehrung ſowohl, wie wegen ihrer Liebenswürdigkeit von einer Elite der Pariſer Geſellſchaft noch heute ſehr geliebt, und erſtrecken ſich über engliſche, deutſche und ſkandinaviſche Literatur, welche

demzufolge auch der literariſchen Thätigkeit dieſes Kritikers vornehmlich als Grundlage dienten. Ich übergehe ſeine anerkannt werthvollen Studien über das Alterthum, über das Mittelalter und das ſechszehnte Jahrhundert in Frankreich und hebe ganz beſonders die reiche Thätigkeit Chasles' hinſichtlich der deutſchen Literatur und deren Beurtheilung hervor. Die „Studien über Deutſchland" (1854) tragen freilich eine Menge Irrthümer an ſich, die ein richtiges Verſtändniß, beſonders von Göthe, bei dieſer Literarhiſtorik vermiſſen laſſen; Göthe war weder Derjenige, der mit Götz von Berlichingen das Mittelalter heraufbeſchwören wollte, noch Derjenige, welcher Walter Scott befruchtet hat, wie Herr Chasles es annimmt. Ebenſo irrig faßt er den Karakter von Gentz auf; er ſcheint ihn ganz und gar für einen liberalen Romantiker zu halten, während doch höchſtens einige zweideutige Zeichen am Schluſſe ſeines Lebens darauf hinweiſen; bei Weitem treffender und anziehender iſt ſeine Beurtheilung Wielands und des in Deutſchland noch immer zu wenig gekannten Jean Paul, dem er volle Gerechtigkeit widerfahren läßt. Nicht minder feſſelnd ſind ſeine Raiſonnements über die Rahel, welche Gentz „den erſten Mann" nannte, und über Bettina, welche Chasles eine „mouche indomptable" nennt, die er aber noch beſſer als eine „chatte indomptée" hätte bezeichnen können. — Im Uebrigen hat Chasles von Heinrich Heine und manchen Anderen treffliche Ueberſetzungen gebracht, ſelbſt ein Stück von Jean Paul's Titan. Ein Artikel, den er dem Andenken Koreff's widmete, iſt wegen ſeiner durchgeführten Karakteriſtik, ſeines Witzes und der Studien über jenen Geiſt eine der vorzüglichſten Arbeiten dieſes Literarhiſtorikers.

Wie geiſtreich und überſchwenglich an blitzenden Aperçü's die Vorträge Philarète Chasles' ſind, hat er im Winter 1856

in ſeinen Vorleſungen über den Roman im neunzehnten Jahrhundert, die er in Berlin gehalten hat, bewieſen. Dieſelben waren allerdings nicht tiefgehend und am allerwenigſten für deutſches Publikum über deutſche Autoren erſchöpfend; indeſſen haben dieſelben doch eine ſehr genußreiche und geiſtvolle Converſation gebildet, die vollſtändig ihrem Zwecke genügte. Die ſchriftlichen Arbeiten Chasles, wenn auch an vielfachen, bei ihm ſtereotyp gewordenen, Irrungen krankend, zeigen doch ſehr deutlich den trefflichen Forſcher, den die franzöſiſche Literatur in ihm beſitzt. — Die Frucht ſeines Aufenthaltes in Berlin legte er in mehreren Briefen in dem Journal des Débats nieder, die höchſt intereſſante Betrachtungen über das Leben und Theater dieſer Reſidenz enthalten; in dieſem Journal ſowohl, dem er als Mitarbeiter angehört, wie auch in den Revüen findet man ſehr häufig von ihm literarhiſtoriſche Abhandlungen.

Nicht geringere Beachtung verdient Saint-Marc Girardin, obwohl dieſer fleißige Mitarbeiter am Journal des Débats über eine gewiſſe Tiefe des Studiums nicht gern hinausgeht und ſeine Forſchungen weniger Werth beſitzen, als die von Taillandier und Chasles. Indeſſen iſt ſein „Curſus der dramatiſchen Literatur“ (1844) ein ſehr ſchätzenswerthes Werk, deſſen Nothwendigkeit bisher noch durch kein beſſeres erſetzt worden iſt. Im Grunde genommen iſt Saint-Marc Girardin ein eigenthümlicher Kauz, der den Geiſt desjenigen Autors, den er eben beſpricht, oder derjenigen Zeit, die er eben kritiſirt, vollſtändig reproducirt; er wird in der Objectivetät ſeiner Analyſe vollſtändig mit aufgelöſt; verſetzt ſich blindlings und mit bewunderungswürdiger Selbſtverläugnung in das zu kritiſirende Werk hinein, verfolgt den Geiſt des Autors, ſeine Abſichten, Gedanken und Verirrungen, und verfaßt es förmlich noch einmal; hat er es endlich in ſolcher Weiſe voll-

endet, ſo findet er zu ſeinem Erſtaunen, wie ſeine Arbeit über dieſen Gegenſtand ganz unähnlich dem Werke iſt, welches er zu recenſiren beabſichtigt. Alsdann beginnt er mit Geiſt und Sicherheit Parallelen zwiſchen ſeinem Produkt und dem des zu beſprechenden Autors anzuſtellen, und es iſt oft ergötzlich, wie er ſich ſelber zu Gunſten ſeines Autors und deſſen Arbeit verurtheilt. Dieſe objektive Kritik iſt faſt allein von ihm in der franzöſiſchen Literatur repräſentirt. — Saint-Marc Girardin's politiſche und literariſche Studien über Deutſchland (1835) und die preisgekrönte Schrift über die franzöſiſche Literatur im 16. Jahrhundert (1829), haben im Uebrigen mit Recht den guten Ruf dieſes als glänzenden Styliſten bekannten Literators begründet.

Neben ihm zeichnet ſich Cuvillier-Fleury im „Journal des Debats“ und vielfach in den Revüen aus. Cuvillier-Fleury iſt geiſtreich, auch gelehrt, ſogar klaſſiſch gelehrt; er hat ſeinen guten Ruf, ſeine kleinen Triumphe gehabt; lobt nicht immer aus Gerechtigkeit, tadelt aber auch nie aus Bosheit; er iſt im Grunde ein vortrefflicher Menſch, dem geſunde Urtheile zu Gebote ſtehen und der zu Zeiten ſeine Feder ſcharf zuzuſpitzen verſteht. Guſtav Planche iſt ihm ein horreur und dieſer ſtrenge Kritiker läßt nicht gern eine Gelegenheit vorübergehen, den „Polianthe“, wie er ihn einmal nannte, von dem hohen Pegaſus ſeiner Anſchauungsweiſe herab zu geißeln; indeſſen haben die Arbeiten Cuvillier-Fleury's oftmals edleren und tüchtigeren Karakter als die ſeines literariſchen Feindes, der ſeine Beurtheilung gemeiniglich in ziemlich enge Kreiſe hält.

Auch Emile Montégut verdient einen ehrenvollen Platz als Literarhiſtoriker; ſeine äſthetiſche Anſchauung hat zweifelsohne ſich an deutſchen Schriften gebildet, was mir beſonders in ſeinem neueren Aufſatze „Types modernes en Littérature“,

der über Hamlet handelt, aufgefallen iſt; dieſe Analyſe des Shakspeare'ſchen Meiſterwerkes iſt ungleich tiefſinniger, als die von Guizot und vieler anderen Franzoſen. Montégut ſtellt Hamlet als einen äußerſt männlichen Karakter dar, deſſen Tapferkeit erwieſen, deſſen Loyalität ohne Zweifel und deſſen Verſprechungen verläßlich ſeien; genug, der alle männlichen Tugenden in vollem Maße beſitze. Intereſſant iſt es, wie Montégut dem Karakter Hamlets alle Sentimentalität abſpricht, die ihm ſonſt ſo ſehr zum Vorwurf gemacht wird; Niemand, meint er, trete ſie mehr mit Füßen, als gerade Hamlet, der rauh und ſelbſt brutal erſcheine und dem Alles daran liege, ſich in einer gewiſſen mürriſchen Grobheit zu gefallen. Vornehmlich nimmt er die Scene in Betracht, wo Hamlet zur Ophelia in geheucheltem Wahnſinn ſagt: Geh in ein Kloſter! Eine anderweitig intereſſante und wohl neue Seite findet er in Hamlet's feudaler Natur, deren Heftigkeit überall bei ihm hervorbreche. „Wir haben", ſagt er, „uns einen falſchen Hamlet gebildet, der unſrer Einbildung ſchmeichelt; wir haben einen ſentimentalen Karakter aus ihm gemacht, weil er ſich melancholiſch und ſtumm zeigt, weil er unentſchloſſen, faſt weiblich und nachdenkend iſt; aber der wahre Hamlet iſt nachdenkend und zugleich energiſch, männlich und unentſchloſſen, melancholiſch und brutal; es iſt eine edle und erhabene Seele, aber auch eine feudale und rauhe Natur." — Unſtreitig ſchließt ſich dieſe Abhandlung durch ihre treffliche Reflexion des pſychologiſchen Karakters den vielfachen äſthetiſchen Aufſätzen Montégut's an, die im Allgemeinen eine ſehr hohe Beachtung verdienen.

Sainte Beuve hat in der franzöſiſchen Literatur von jeher eine der glänzendſten Stellen eingenommen; ſeine Aeſthetik iſt die eines durch vielfache Studien erweiterten edlen Karakters. Er war es, welcher zuerſt die Franzoſen von der am

Ende unfruchtbaren Bewunderung des 17. Jahrhunderts und deſſen Literatur befreite, und ihnen einen erweiterten Horizont durch Hinweis auf die Schriftſteller des Auslandes, namentlich Deutſchlands verſchaffte. Er ſelber hat der deutſchen Literatur eine hervorragende Aufmerkſamkeit gezollt und unter Anderem auch viele Gedichte von Uhland, Schwab u. ſ. w. ins Franzöſiſche, und zwar vortrefflich, übertragen. Seine kritiſchen Abhandlungen über Werke ausländiſcher Literatur feſſeln um ſo mehr, als er eine Vorliebe dafür hat, dieſen ähnliche Werke der franzöſiſchen Literatur entgegen zu ſtellen und womöglich zwiſchen beiden, wenn ſie ſich eben finden, höchſt pikante Parallelen zu ziehen; das geſchieht oftmals freilich auf ſo drollige Weiſe, daß Sainte-Beuve das franzöſiſche Werk mehr als das deutſche beſpricht. Da er zugleich ein vorzüglicher Dichter iſt, ſo beſitzen ſeine pſychologiſchen Kritiken etwas Urſprüngliches. Er liebt die Kritik und begreift ihre Hoheit, indem er ſich lediglich auf äſthetiſchem Standpunkte bewegt; er liebt die jungen Talente, denen er bereitwillig nach Verdienſt Ermunterung zu Theil werden läßt; dabei geht er bis auf den innerſten Karakter jedes Autors ein, ſtudirt ihn pſychologiſch, wie es kein Andrer vermag, und hat es unter allen franzöſiſchen Kritikern ſo weit gebracht, die Aeſthetik nicht einer Partheimeinung unterzuordnen. Sainte-Beuve iſt dabei aufrichtig; er iſt Künſtler, beſitzt richtigen Takt und feines Gefühl für das Schöne; ſein Tadel iſt ſanft und niemals vulgair; er pflegt ihn nur verſtohlen, aber dabei warnend zu geben, indem er die mangelhaften Stellen eines Werkes wie einen häßlichen Fleck neben die Schönheiten deſſelben hinſtellt und ſich verſichert hält, daß dieſer ſtumme Tadel auch überzeugt.

Vom Jahre 1824 an war er einer der eifrigſten Mitarbeiter am „Globe", ohne daß er ſelbſt politiſch oder philoſo-

phiſch irgend einer Parthei angehörte: er blieb ewig Aeſthetiker, wie Couſin ewig Eklektiker — ſie ſtanden Beide über den Partheien. Als Chateaubriand liberal wurde und mit ihm der geſammte Romantizismus; als ferner Sainte-Beuve ein Freund Victor Hugo's wurde und die Klaſſiker am heftigſten über die Neuerungen der Sprache und des Metrums der Romantiker tobten, da war Sainte-Beuve derjenige, der ſich als Vorkämpfer des Romantizismus hinſtellte und mit ſeinen gelehrten und geiſtreichen Kritiken im „Globe“ die Klaſſiker zu überzeugen verſuchte. Dieſe Artikel, welche meiſt Studien der Poeten des ſechszehnten Jahrhnnderts enthalten, die er den Romantikern als verwandt ſchilderte, wie z. B. Ronſard und Regnier, erſchienen zuſammen als das hochgeſchätzte „Tableau de la poésie française du XVI. siècle“ (1828). Seine „portraits littéraires“ ſind nicht minder werthvoll. Der erſte Band derſelben, welcher 1832 erſchien, enthält die Schriftſteller des ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts; der zweite Band, 1836 herausgekommen, umfaßt indeſſen viel wichtigere Kritiken über meiſt noch lebende Autoren, als Lamennais, Chateaubriand, Frau von Staël, Béranger, Viktor Hugo, Lamartine u. ſ. w. —

Der gelehrte Profeſſor und Akademiker Niſard iſt Kritiker vor Allem, Aeſthetiker gar nicht, aber um ſo mehr ein leidenſchaftlicher Feind des Romantizismus; er iſt ferner Pedant und zwar geſchmackloſer Pedant; er mißachtet oft aus Prinzip die Schönheiten eines Werkes; und ſieht nur in dem 17. Jahrhundert und deſſen ausgezeichneter Literatur, Sainte-Beuve zum Trotz, das wirkliche Eden der franzöſiſchen Intelligenz. Weder Lateiner noch Franzoſe in ſeinen Kritiken, aber ſelbſtverſtändlich ein glänzender Styliſt, nimmt er jede Gelegenheit wahr, die moderne Literatur mit dem Pulsſchlag

des Romantizismus, als ein Kind des Satans zu ſchildern, allen Abſcheu und alle Verachtung auf ſie zu häufen*). In ſolchem antiromantiſchen Sinne ſind denn auch ſeine literarhiſtoriſchen Arbeiten geſchrieben. Seine „Studien und Kritiken der Literaturgeſchichte“ (1839) ſind vornehmlich eine Kreuzritterfahrt gegen die Romantiker, namentlich gegen Victor Hugo. Trotzdem iſt ſeine 1846 erſchienene „franzöſiſche Literaturgeſchichte“ eins der beſten Werke auf dieſem Gebiete und um ſo werthvoller, wenn man in Niſard den eingefleiſchten Klaſſiker nicht zu ſehr beachtet; überdies gehören merkwürdiger Weiſe gute, kritiſch behandelte Literaturgeſchichten in Frankreich zur Seltenheit; man pflegt lediglich nur durch Bruchſtücke einzelner Perioden, oftmals nur durch einzelne literariſche Portraits auf dieſem Felde zu arbeiten, — ein Mangel, den man bei uns an deutſchen Literaturgeſchichten bekanntlich nicht kennt. — In jüngſter Zeit gab Niſard ein gehaltvolles Werk über „die Feinde Voltaire's“ (1853) heraus, welches bedeutendes Aufſehen in der literariſchen Welt erregte und dem ohnmächtigen Klaſſizismus wieder Lebensathem gab. Sehr zu beachten iſt überdies das intereſſante Werk: „Das literariſche Triumvirat des 16. Jahrhunderts“ (1852). Natürlich hebt er mit Emphaſe das altklaſſiſche Studium in damaliger Zeit hervor und, wofür ihm Dank gebührt, zieht wieder den trefflichen Fabre de Peiresc (geſtorben 1637) ans Licht, den Bayle bekanntlich den General-Prokurator der Literatur nannte.

---

*) Dieſe Gehäſſigkeit, welche Niſard dabei nur ſchwach zu motiviren verſteht, bereitete ihm erſt kürzlich bei einer ſeiner Vorleſungen die Unannehmlichkeit, von ſeinem Auditorium ausgetrommelt zu werden. Es war faſt zu derſelben Zeit, als der Odyſſeefeind und Homerkritiker, der Leipziger Profeſſor v. Minkwitz ein gleiches Schickſal in ſein Tagebuch notirte. —

Einer der ſtrengſten Kritiker und unſtreitig reinſten Styliſten iſt Guſtav Planche, welcher unvergleichlich in den Angriffen gegen die anerkannten literariſchen oder künſtleriſchen Größen iſt. *) Es iſt dies oft weniger Muth als Peſſimismus, weniger Ehrlichkeit als Bosheit; es giebt vielfach Kritiker, die nur darum gefürchtet ſind, weil ſie die Macht haben in einem Journal die Verdienſte zu beſchmutzen. Solche Despotie der „freien Preſſe" nennen dieſe ſonſt geiſtloſen und unproduktiven Kritiker freilich die „Freiheit des kritiſchen Urtheils," „doch iſt nicht Frucht daran, nur gift'ger Dorn zu ſchauen."

Guſtav Planche iſt indeſſen, trotz ſeiner häufigen Ungerechtigkeiten gegen Dichter und beſonders gegen Viktor Hugo, keiner von dieſen kritiſchen Tyrannen. Planche tadelt, aber mit Ueberzeugung, mit Motiven, mit Principen der Aeſthetik, wie ſehr dieſelben auch oftmals im Irrthum ſchlummern; er iſt weder boshaft, noch neidiſch, noch gemein; ſondern freimüthig, redlich und dabei mit tüchtigen Kenntniſſen begabt; voller Geiſt, Geſchmack und Bildung. Seine Strenge, ſeine Scharfſinnigkeit und Beredtſamkeit haben um ſeinen Namen eine Schaar von wüthenden Feinden gebildet. Einige große Marſchälle der Literatur und der Künſte, wie Balzac ſagen würde, und in ihrem Gefolge die mehr oder minder obskuren Schanzgräber, welche in ihre Fußſtapfen treten, haben ſich mit Herz und Hand verbunden, ihn zu bekriegen und zwar mit einer Erbitterung, die nur noch mehr die Macht ſeines Talentes und die Kraft ſeiner Schläge beurkundet hat. Faſt die ganze literariſche Welt hat in Uebereinſtimmung Guſtav Planche als einen Feind des Menſchengeſchlechts und als außer dem Ge-

*) Z. B. noch jüngſt gegen die von ihm unerbittlich gehaßte Rachel in der Revue des deux Mondes.

ſetz erklärt: die Einen, weil er von ihnen zu wenig, die Anderen, weil er von ihnen zu viel ſpricht, dieſe,; weil er ſie gar nicht berückſichtigt, Jene, weil er ihnen in der That Unrecht gethan; Manche bekämpfen ihn jedoch auch, weil ſie anderer Meinung ſind als er und in ſich ſelbſt einen Fond von Geiſt und Urtheilen zu haben glauben. Der „literariſche Marſchall“ A. Dumas droht ihm ſogar in ſeinen Memoiren damit, de le saisir au collet et de le secouer de la bonne manière, eine freilich ſo wenig literariſche Manier, Jemanden zu überzeugen, daß Planche mit den variirten Worten Rouſſeau's darauf erwidern könnte: secouer n'est pas répondre.

Je bereitwilliger man auch anerkennen muß, daß Planche einer der bedeutendſten und beachtenswertheſten Kritiker iſt, welcher mit ſeiner Anſicht und ſeiner keuſchen Aeſthetik ſtets eine Ehrlichkeit des Karakters verbindet, um ſo mehr muß man auch in Betracht nehmen, wie wenig human, wie wenig rückſichtsvoll und wie ſehr einſeitig dieſer Geiſt in ſeinen Beurtheilungen iſt. Man könnte ſagen, Planche's Kritik ſei eine ſtrenge Unpartheilichkeit; nach ſeinen äſthetiſchen Anſichten ohne Zweifel; aber es giebt noch eine höhere Partheiloſigkeit, als die rein perſönliche, nemlich die Unpartheiligkeit hinſichtlich der Sache ſelber, die ſich nicht eingeſchnürt findet in einem Korſett von äſthetiſchen Prinzipen, welche als ewige Form gelten, in die jedes Werk hineingezwängt werden muß und welche zuletzt mit der ſophiſtiſchen Phraſe auf einen Standpunkt gerathen. Es zeigt von wenig Edelmuth, noch von großem Geiſt, nur tadeln zu können; der Tadel wird zuletzt Egoismus. Als Kritiker ſo geläufig wie ein alberner Pädagoge, anerkannte Talente und bewährte Geiſter der Unreife zu beſchuldigen, iſt entſchieden zu mißbilligen; denn es zeigt eine Exkluſivetät des Urtheils, die den Kritiker als nicht harmonirend mit der Ge-

ſammtheit hinſtellt; überdies kann man in ſolchem Falle wohl die Frage an einen Kritiker richten, ob er ſelbſt es beſſer verſtehe? Wenn man ſo ſtark auf ſeine Ueberlegenheit pocht, ſo muß man ſelbſt zu produciren und damit zu beweiſen verſtehen, oder man muß wahrlich ein Recht durch unendliche Hoheit kritiſcher Gewalt beſitzen, jeden Geiſt von Oben herab zu behandeln. Guſtav Planche beſitzt dieſe kaum denkbare Hoheit keineswegs; man kann ihm Schritt vor Schritt Einſeitigkeit, Egoismus, Irrthum und Sophiſtik nachweiſen, ſo daß er ſich nicht wundern darf, einen Chor von Anathemen gegen ſich zu haben, eine geregelte Verſchwörung, wo jedes Mitglied bei allen Heiligen ſchwört, daß Herr Planche vollkommen ohne Talent ſei, daß er weder zu beurtheilen noch zu ſchreiben verſtehe und daß es ſchmachvoll iſt, die Zeit mit der Lektüre ſeiner Artikel zu verlieren; Herr Planche hat durch ſein Extrem nur ein anderes hervorgerufen und wenn er ſich deſſen möglicher Weiſe leicht entſchlägt, ſo werden allmählig auch ſeine Kritiken von einer nicht mehr anerkannten Autorität ſein, ſondern ihren Reiz nur gleich Pampheten ausüben.

Unbedenklich verdient Guſtav Planche auch eine bedeutende Anerkennung ſeiner kritiſchen Thätigkeit, beſonders wegen der allgemein ethiſchen Tendenzen, die ihn ſtets leiten, wegen ſeiner Einſchärfung männlichen Ernſtes, gewiſſenhaften Fleißes, tüchtiger Geſinnung und ungeheuchelter Sittlichkeit. Die Strenge dieſes tüchtigen Kritikers iſt zuweilen gerecht, und immerdar bilden ſeine Artikel eine ausgezeichnete und für Schriftſteller beſonders lehrreiche und heilſame Lektüre.

Wenn Guſtav Planche ſich eines Talentes bemächtigt, um es zu beurtheilen, ſo erhebt er ſich, wie hoch es auch ſtehe, immer auf den gleichen Boden ſeines Niveau, ergreift mit wunderbarer Macht der Aſſimilation deſſen Originalität,

deſſen Schönheiten und Schwächen; zieht alle Theile des Werkes ans Licht und verläßt es nicht eher, als nachdem er alle ſeine Reichthümer berührt, oder es all ſeines Flittergoldes beraubt hat. In dieſer Hinſicht iſt die Kritik Guſtav Planche's eminent und vollkommen; wo ſie einmal vorübergegangen iſt, bleibt nichts mehr zu ſagen übrig; wir finden den Beweis davon in ſeinen **1836** herausgegebenen „Portraits litéraires" und in den meiſterhaften Abhandlungen, welche er George Sand und Benjamin Conſtant gewidmet hat, deren hohe Eigenſchaften er mit jener lichten und harmoniſchen Sprache würdigt, mit jener magiſtralen Autorität und unfehlbaren Scharfſinnigkeit beleuchtet, die ihn unter die beſten Autoren des modernen Frankreichs geſtellt hat.

Ein anderer, auch als Literarhiſtoriker beachtenswerther Karakter, iſt der hochgebildete Jean Jacques Ampère, deſſen Forſchungen auf dem literariſchen Gebiete anerkannten Werth haben. In dieſer Beziehung iſt ihm ſein Lehrer Fauriel gleich. Beiden Geiſtern ſtehen ungemeine Kenntniſſe und gründliche Studien zu Gebote. Fauriel, ein Neffe Sieyes, iſt durch ſeine „Geſchichte Galliens" (**1836**) berühmt; nicht minder ſchätzenswerth ſind ſeine meiſt zerſtreut abgedruckten literarhiſtoriſchen Arbeiten. — Ampère iſt mehr Dichter als Fauriel; dieſer mehr Logiker und Hiſtoriker. Ampère hat mehr Phantaſie, Fauriel mehr Geiſt, mehr Urtheil; der Eine iſt verwandt mit A. W. v. Schlegel, der Andere mit Hegel; der Eine iſt mehr germaniſches Element, der Andere mehr dem romaniſchen zugethan: Beide ſind aber große und gelehrte Literarhiſtoriker.

Ampère hat viele Reiſen gemacht und ſeine Kenntniſſe zuerſt in einzelnen Fragmenten, dann in dem Werke „Littérature et voyages" (**1834**) niedergelegt. Von Intereſſe iſt es,

daß er im Jahre **1827** mit Willibald Alexis (Häring) zusammen die skandinavischen Reiche besuchte. — Seine **1841** erschienene „Geschichte der französischen Literatur im Mittelalter" enthält eine Menge geistreicher Vergleiche mit den damaligen Hauptwerken der auswärtigen Literatur. In seiner „literarischen Geschichte Frankreichs" (**1840**) mischt er Geschichte, Philosophie und Literarhistorik auf eine seltsame, aber geistreiche Art und Weise zusammen; er findet vor allem Epochen, Epochen der Forschung, der Benutzung des Erforschten, der Wissenschaft und endlich der Kritik. Außer seinem für Frankreich unentbehrlichen linguistischen Werke „Sur la formation de la langue française" (**1841**), entwickelte er mit reichen Kenntnissen die ganze Kulturgeschichte Roms in der bereits im vorigen Abschnitte erwähnten „Römischen Geschichte"; sehr weittragend sind darin seine Reflexionen über die verschiedenen Phasen und Wandelungen und den Einfluß der Literatur auf das ganze öffentliche und Privatleben des römischen Volkes. —

Mezières ist fleißig in der Bearbeitung literarhistorischer Werke; ein kritischer Kopf, der eine Ameisengeduld im Untersuchen und Forschen bekundet korrekt ist, wie ein Evangelium und eingefleischter Klassiker gleich dem akademischen Nisard. Indessen steht ihm ein noch bei Weitem kleinerer Kreis der Anschauung als diesem zu Gebote; seine Klassizität läßt ihn lateinisch sprechen, lateinisch denken, ja vielleicht lateinisch träumen. Seine „kritische Geschichte der Englischen Literatur seit Bacon" (**1834**) ist alles Andere, nur keine kritische Arbeit; ein gewissenhaftes Register, ein zusammengestellter Katalog und Abriß einzelner Prosaisten, der als Studienmaterial allenfalls sein Verdienst haben kann. —

Nicht unerwähnt wollen wir den Schweizer A. Vinet

laſſen, deſſen theologiſche Kritik ihrer Sonderbarkeit wegen ſich hervorgethan; ebenſo Raynouard (geſtorben 1836), deſſen Werke über „Romaniſche Philologie“ ſich unbedingte Achtung erworben haben. Caſtil-Blaze hat durch viele kritiſche und äſthetiſche Abhandlungen über Muſik ſeinen Namen auf gleiche Stufe mit Berlioz und Scudo gebracht. — Ein junger Autor, Demogeot, gab in einer „Geſchichte der franzöſiſchen Literatur bis 1830“, (1852) einen für Laienzwecke ſehr dienlichen Abriß; nur vermißt man oft die ſpeziellere Berückſichtigung bedeutender Geiſter, während andere wieder mit vielfachen Reſerven des Lobes und des Tadels in ein ziemlich nebelhaftes Bild kommen. — Sicherlich ſehr bedeutend wird die „Geſchichte der franzöſiſchen Literatur unter der Juliregierung“ von Nettement ſein, welche unlängſt (1856) erſchienen iſt; Nettement iſt ein tüchtiger und gewiſſenhafter Forſcher, ein trefflicher Styliſt und warmer Anhänger der Orleans, ſo daß man von ihm ohne Zweifel eine mit Vorliebe geſchriebene Literaturgeſchichte jener Epoche erwarten kann. —

Mit beſonderer Wichtigkeit iſt Alfred Michiels als ein jüngerer Literarhiſtoriker hervorzuheben. Seine „Studien über Deutſchland“ (1853) ſind tiefgehender, als die von Philarète Chasles; indeſſen werden ſie von ſeiner „Geſchichte der literariſchen Ideen in Frankreich während des 19. Jahrhunderts“ bei Weitem übertroffen. Deutſchland hat ſich wegen der Eloge zu bedanken, die ihm mit dieſem Buche gemacht wird; denn Michiels geißelt auf die geiſtreichſte Manier die moderne Literatur Frankreichs darin, patriotiſch nichts deſto weniger, aber ehrlich vor Allem. Die Parallelen, welche er zwiſchen der deutſchen und franzöſiſchen Wiſſenſchaft und Kunſt zieht, ſind meiſt treffend, denn in dieſer Hinſicht hat Deutſchland nie ſeinen hohen Karakter verläugnet. Er gibt dem Gefühle

ungeſchminkte Worte, welches auch die meiſten Aeſthetiker Frankreichs hegen, daß ſie in der deutſchen Literatur einen Troſt finden, den ſie in der vaterländiſchen theilweiſe entbehren müſſen. Die Aeſthetik der Deutſchen iſt größer und keuſcher in den Stürmen geblieben, als die der Franzoſen; die deutſche Wiſſenſchaft iſt nicht vom franzöſiſchen Geiſte corrumpirt worden, wie unſre Nationalliteratur zum größten Theile; um deshalb wenden ſich die franzöſiſchen Aeſthetiker mit Vorliebe unſerer Moral und unſerer Aeſthetik zu, weil ſie ſicher ſind, darin noch Urelemente, noch Kraft, noch Leben und reinen Geiſt zu finden.

Blaze de Bury iſt neuerdings in Bezug auf Kritiken deutſcher Schriftſteller ſehr hervorgetreten. Im Juli 1855 lieferte er unter anderen eine Kritik über Achim von Arnim und Bettina, die ganz vortrefflich iſt und von tiefen äſthetiſchem Fond und vielem Studium zeugt. — Außer X. Marmier*) mit ſeinen vielen kritiſchen Schriften, von denen mehrere, wie die „Studie über Goethe“ ſehr verdienſtvoll ſind, iſt noch Jourdan zu nennen, ein ausgezeichneter aber zu phantaſtiſcher Kritiker, dem die Plaſtik der Anſchauung entſchieden mangelt; ferner Amadée Duquesne, welcher ſich vornehmlich der franzöſiſchen Literarhiſtorik widmet. Maury und Saiſſet haben in vielfachen Artikeln ebenfalls eine geläuterte Aeſthetik an den Tag gelegt.

Als einen verdienſtvollen Sammler und Anthologiſten wollen wir ſchließlich hier Léon Feugère nicht vergeſſen.

---

*) Von Xavier Marmier erſchienen 1855 überſetzte däniſche Novellen von J. L. Heilberg.

Fünftes Buch.

Die Journaliſtik.

I.

Die Preſſe.

Der Begriff von der Preſſe; ihre Zeitbeſtimmung. Die öffentliche Meinung; ihr Einfluß. Die Entwickelung der Preſſe. Ein Blick auf Deutſchland. — Die franzöſiſche Preſſe. — Die Tageszeitungen. Le National. — Journal des Débats und deſſen Mitarbeiter. Le Constitutionnel. (Dr. Véron.) Le Pays. La Presse und Girardin. Le Siècle. La Patrie. — l'Assemblée Nationale. L'Union. La Gazette de France. Le Correspondant. (Montalembert. Falloux.) — L'Univers und der Katholizismus. — Die literariſche Preſſe. Le Globe. — Die Revüen. Revue des deux Mondes. Revue contemporaine. Revue de Paris. Revue brittanique. Revue française. — Athénäum français. — Illustration. Le Voleur. Le Mousquetaire. — Die Moral in der Preſſe. Gazette des Tribunaux. Le Droit. — Charivari. Figaro. Le Journal pour rire.

Es liegt in unſerer Zeit, wie ſehr man ſie auch ſchlecht gemacht hat, Gottlob eine unendliche Kraft in dem freimüthigen, redlichen Worte des unbeſcholtenen Mannes, der ſein oder der Seinigen Recht vertheidigt; in dem ruhigen, ernſten, wohlerwogenen Worte, dem in aller Welt Nichts entgegen zu ſtellen iſt, als die Gewalt. Man kann dem Worte den Weg verſperren, man kann ihm die freie Verbreitung verſagen, man kann den Mund, der Wahrheit ſpricht, verſchließen; aber die Kraft des Wortes wird dadurch nur verſtärkt. Je leiſer es von Munde zu Munde geflüſtert wird, um ſo tiefer dringt es ein, und was die Unterdrückten im entlegenen Winkel halblaut ein

ſich vertrauen, das erfüllt wie Geiſterhauch das Land, das wird mit ſtiller Warnung den Gewaltthätigen ſchrecken, bis es endlich mit dem Brauſen des Sturmes aus der Ferne zurückhallt und den Sieg des Rechtes verkündigt. Das freie Wort will eine freie Preſſe und der Menſch, der von Gott mit Gedanken und Worten begabt iſt, hat ein unzuverkümmerndes Recht dazu, ſich frei zu äußern. Geſetze weniger, als ſeine Mitmenſchen vermögen die Strafbarkeit ſeiner Worte zu richten.

Die *Preſſe* iſt es, welche das freie Wort zu repräſentiren begehrt; ſie iſt, als eine Inſtitution der Neuzeit, wo das „freche Denken" nicht mehr unterdrückt und die Civiliſation nicht mehr aufgehalten werden kann, ein Bedürfniß des Volkes und der Autorität geworden, deren Wichtigkeit Niemand länger läugnet, wie ſchmerzlich Manchem auch dies Zugeſtändniß wird. Die *Geſellſchaft*, das haben die vorigen Abſchnitte deutlich genug bewieſen, iſt ein Kind der Revolution der Geiſter, die nicht beſtanden hat, ſo lange die Völker weniger dachten als glaubten; mit dem Denken wird der Menſch bereits ein Heide, ein ungläubiges Weſen, eine gänzlich unchriſtliche Natur und deshalb ſieht man die ängſtliche Sorge des Klerus und der Gewalthaber, das Denken zu verhindern. Ein denkender Menſch iſt ohne Naivetät; ein denkendes Volk ohne Einfalt, die unbedingt nothwendige Mutter des Glaubens. Das Denken hat von jeher den Haß aller Feigen gefunden.

Da die Konſtituirung Deſſen, was man Geſellſchaft nennt, — das heißt der Zuſammenfluß aller Civiliſation, alles nur Ueberlegten, nur Gedachten, nur Herzloſen — das Denken als Majorität ſowohl wie als Autorität erkannte, ſo ſuchte die Geſellſchaft auch ihre Gedanken *förmlich* ausdrücken zu können; ſie wollte ein freies Wort und eine freie Preſſe. Wir Alle wiſſen, welche Kämpfe deshalb in unſerer Zeit entſtanden ſind und

welche Konzeſſionen die Gewalt dieſem Zeitgeiſte machen mußte.

Niemand kann, da wir doch nun einmal aller Naivetät, aller Einfalt und alles Glaubens entſagt haben, das Recht des Denkens heute noch aufgeben, ohne die Vernunft ſelber damit aufzugeben oder zu verlieren; denken iſt heut ein Geſchäft geworden. Als civiliſirte Völker haben wir von der Menſchenwürde viel Weſen gemacht und neben vielem Entſetzlichen, neben Armuth, Elend, Noth und Herzloſigkeit, das Recht zu denken als eine Zierde unſerer gebildeten Zeit geprieſen. Wir ſind uns klar geworden, daß wir Menſchen ſind, daß wir einen Verſtand haben und kein anderer Menſch ein Recht habe, uns deſſelben verluſtig zu machen; wir haben deshalb danach geſtrebt, unſeres inneres Leben und Denken auch laut werden zu laſſen, es äußerlich kund zu machen und Andere dadurch zu demſelben inneren Leben anzuregen und aufzufordern. Das Mittheilen unſerer Gedanken, oder das Aeußern unſeres Inneren iſt füglich eine nothwendige Bedingung der Entwickelung und Ausbildung unſres Geiſtesvermögens; da wir denken, wollen wir auch ſprechen; denn wer ſich nicht mittheilen kann, entbehrt auch des vornehmſten Reizmittels zum Denken. Wer alſo das Mittheilen hindert, hindert auch das Denken, und Denkfreiheit ohne Sprechfreiheit wäre ſo viel, als die Freiheit mit geſeſſelten Füßen zu gehen, oder die Freiheit mit zugeſchnürter Kehle zu athmen.

So mußte denn unſre Zeit, die nur denkt, wie ſehr auch gewiſſe „kleine Herren“ daſſelbe zu unterdrücken ſuchen, auch danach ringen, ihre Gedanken äußerlich ausgedrückt zu ſehen. Dieſe äußere Form ſind heute Guttenbergs Typen, früher waren ſie die Baumonumente, jene ſteinernen, rieſigen Bücher, welche Kunde von dem Geiſte jener Zeit geben, der ſie angehörten.

Die Preſſe iſt es heute, welche allen Gedanken Form verleiht; ſie frei zu ſehen, heißt uns ſelbſt als denkende Geſchöpfe frei und unſerem Ziele zur Vervollkommnung einen rieſigen Schritt uns näher zu wiſſen. Wir Menſchen, die wir Gott ähnliche Weſen ſind, haben eine Phaſe zu durchwandeln, um vollkommener und Gott ähnlicher zu werden; wir waren erſt ein Thier, dann ein Kind, dann gläubige Geſchöpfe, endlich denkende Weſen — welcher Grad der Vollkommenheit folgt wohl dieſem? Wenn wir Gott ähnlich ſein ſollen, ſo möchten wir weinen, daß wir als denkende Weſen, als der Vervollkommnung mehr entgegen geſchrittene Menſchen, ſo herzlos und ſo unbarmherzig ſein können!

Räumen wir denn ein, daß das Denken in der That ein Zeichen unſerer Zeit iſt, eine Macht, der keine phyſiſche Gewalt dauernde Feſſeln anzulegen vermag. Die zollfreien Gedanken mußte man deshalb nothgedrungen geſtatten; wenn man auch es nicht übers Herz bringen konnte, die verkörperten Gedanken zu hindern und wo ſie ſich dennoch unliebſam äußerten, den Menſchen beſtrafte, weil er ſo vermeſſen war, gedruckt zu denken. Leider gab es aber für jene phyſiſchen Gewalten, die ſich das gottloſe Recht anmaßten, dem Menſchen als geiſtige, vom himmliſchen Gott geſchaffene Kreatur, Feſſeln anzulegen, ein furchtbares Geſpenſt, eine erhabene Macht über die Gedanken, die ſie trotz ihrer ſelbſtgemachten Gottheit auf Erden nicht vernichten konnten; die ſie erbleichen, zittern und beben ließ in ihren Citadellen und inmitten ihrer Garden; die ihnen die ganze Kleinheit ihrer Exiſtenz zeigte: — das war die öffentliche Meinung! dieſes furchtbare Kind der ſtillen und abgewürgten Gedanken; der Erzengel, welcher die Thüren der Verfehmten mit Blut beſtreicht, um Jedem zu ſagen, wer und was hinter dieſer

Thür wohne. Die öffentliche Meinung iſt der Schrecken aller Elenden und Sünder; ein Hochgericht, welches ſie mehr fürchten, als das weltliche Tribunal, oder das himmliſche Gericht; ſie iſt die Befriedigung eines Volkes, der Stolz aller Rechtſchaffenen, der moraliſche Barometer jedes Staatsbürgers, wohne er in einer Hütte oder in einem von Ländern umgebenen Schloſſe; die öffentliche Meinung iſt eine unbeſtechliche Richterin, die Niemand als Feindin ſich gegenüber ſehen will; die Furcht vor ihr war es denn auch, welche die Preſſe ſchuf, als Spiegel, als Reflex und als Ausdruck derſelben.

Die Preſſe iſt lediglich eine Inſtitution des neunzehnten Jahrhunderts, unſeres Jahrhunderts, welches nur denkt, nur ſpekulirt, nur im Allgemeinen und nicht individuell Geſchichte, Politik und Erfahrungen macht. In der Zeit, wo die Völker noch Kinder waren, beherrſchte dieſe das Individuum, heute beherrſcht ſie nur die Totalität und der Kurator derſelben iſt die Preſſe. Ihre gewaltige Macht hat ſich von Jahr zu Jahr immer mehr entfaltet und ſie für Jedermann als dasjenige Weſen erkennen laſſen, welches allein eine Allgewalt über Jeden beſitzt, ſelbſt über den, der über ihr zu ſtehen ſcheint. Man hat ſogar heute ſoweit die Sprache der Preſſe begriffen, daß man ſich ängſtigt, wenn ſie über eine allgemeine Angelegenheit ſchweigt und durch ihr Schweigen die Nation auf das Beredteſte belehrt, daß Etwas faul im Staate ſei.

Eine unermüdliche Lehrerin, hat die Preſſe die Geſchichte zur Mutter und den Zeitgeiſt zum Vater. Je durchbildeter das Auditorium iſt, welches ſie vor ſich hat, um ſo weiter läßt ſie die Streiflichter einer Univerſalbildung fallen und um ſo gewiſſenhafter belehrt ſie das Volk über den Geiſt ſeiner Zeit. Was früher einer Kaſte angehörte, die ein Privilegium auf Bildung und Staatsbildung beſeſſen hatte, iſt in unſern

Tagen Gemeingut Aller geworden, welche die Würde des Menſchen in der Thätigkeit ſeines Denkens erkannt haben. Die Preſſe iſt für Alles und für Alle, ſie empfängt die Bildung ihres Volkes und gibt ſie als ein Reſumé, als ein faßbares Konkretum dem Volke wieder zurück. Die neuen Erfindungen unſrer Zeit haben überdies die Gedanken aus ihren alten Bahnen gerückt und ſie elektriſcher gemacht; ſie laufen nicht mehr mit der Gemächlichkeit einer Landkutſche, ſondern fliegen mit der Schnelligkeit des Blitzes.

Betrachten wir die gebildeten Nationen unſrer Zeit, ſo finden wir, daß erſt nach dem Ausbruche der franzöſiſchen Revolution dieſelben jene großartige Veränderung erlitten: aus einer Nation eine Univerſalgemeinſchaft zu werden. Früher waren die Völker in ſich abgeſchloſſen, egoiſtiſch und ſchwer zu bewegen, aus der Peripherie ihrer poſitiven Nationalität herauszuſchreiten; die übrigen Nationen exiſtirten nicht für ſie, es ſei denn als Feinde, oder als Völker, mit denen man bei beſter Gelegenheit den Kampf beginnen müſſe. Man war ſtolz auf ſein eigenes Land, ſeine Sitten, ſeine Bildung, und konnte ſich durchaus nicht dazu bequemen, in anderen Nationen ebenfalls etwas Vernünftiges zu erblicken. Jede Nation war noch im achtzehnten Jahrhundert wie das alte Rom: wer nicht Römer war, war Barbar.

Hat ſich nun auch noch Vieles von dieſer Engherzigkeit der Nationen bis heute erhalten, ſo iſt man doch überall zu der Erkenntniß gekommen, daß die übrigen Nationen der Welt nicht lediglich als eine Heerde zu betrachten ſeien, die man bei guter Gelegenheit überfallen muß. Man weiß heute, daß jede Nation von der anderen zu lernen hat und ſtellt heute ein Volk nur dann um ſo höher hin, je größer deſſen Bildung iſt.

Dieſes Wegräumen der alten Zollhäuſer des Nationalegoismus bewirkte vor Allem die ins Leben gerufene Preſſe.

In den niedrigſten Kreiſen der gebildeten Nationen Europa's iſt es heut denn vermöge der Preſſe auch ganz anders geworden, wie ehedem. Der Geringſte im Volke hat erkannt, daß er nicht allein ein Menſch für ſich ſelber ſei, ſondern überdies die edlere Beſtimmnng habe, ein Weſen für die Allgemeinheit zu ſein. Wir wiſſen es heut, daß wir Menſchen geworden ſind, das heißt, denken können und mit unſren Gedanken der Gemeinſchaft zu dienen vermögen; wir begreifen es heut, daß eine Nation nicht bloß eine Nation, ſondern auch ein Glied der geſammten Menſchheit iſt. Keine Wiſſenſchaft, keine Bücher, keine Geſetze oder Verordnungen haben dieſe Erhöhung in unſren Augen möglich gemacht, ſondern die Preſſe allein, der Abklatſch aller Gedanken, die da leben und ſich regen, der Tummelplatz der Gebildeten, an deren Wettſpielen ſich Jedermann erbauen kann.

Die öffentliche Meinung, welche großentheils durch die Durchrüttelung der Völker unter Napoleon ſich gebildet; die philoſophiſche Bildung, welche von den Hochſchulen allmählig ſich bis auf den Grund des Volkes ſenkte und jenes unerklärbare Fortrollen der Zeit und der Menſchheit, hatte den Nationen zuerſt die Nothwendigkeit gezeigt, ſich auf irgend eine Weiſe zu verſtändigen und mit einander zu unterhalten. Man war ſtillſchweigend überein gekommen, ſich gegenſeitig Briefe zu ſchreiben und das waren die Zeitungen; man kam jetzt ſtillſchweigend überein, dieſe Briefe Gemeingut Aller werden zu laſſen und ſo entſtand die Preſſe. Es mochte ganz natürlich zugehen, daß die Völker, welche ſich unter Napoleon ſo oft feindlich oder freundlich ins Auge geſehen, auch nach dem Frieden, und wieder zu ihren bürgerlichen Geſchäften zurück-

gekehrt, den lebhafteſten Wunſch hegten, von dem Leben und den Schickſalen der anderen Völker ſtets wie von Perſonen unterrichtet zu ſein, für welche man ſich intereſſirt. Die wenigen Zeitungen, welche damals beſtanden, machten ſich demgemäß zum Dolmetſcher dieſer Wünſche und ſuchten dem Volke Rechnung zu tragen. Man notirte ſorgſam Alles, was im Auslande ſich ereignete, und dieſe einfache Notirung der Thatſachen genügte vollkommen, dem Volke ein Urtheil in allerhand Dingen zu verſchaffen und mit dem Urtheil neue Gedanken und neue Wünſche hervorzurufen. Es entſtanden immer mehr Zeitſchriften und Zeitungen, welche ſich den Zweck vorſetzten, dieſe lebhaft gewünſchte Univerſalbildung zu leiten und zu befördern; das Intereſſe daran verbreitete ſich von Schicht zu Schicht und bald waren die gebildeten Nationen ſo weit gekommen, Organe zu haben, die dieſer Univerſalbildung vollere Rechnung trugen und auch den Urtheilen des Einzelnen zum Ausdruck dienten. Dieſe Betheiligung des Volkes an dem Leben und Schaffen der anderen Völker, dieſe Mittheilung von neuen Erſcheinungen im Auslande, und die Wechſelwirkung, welche ein weiter fortgeſchrittenes Volk auf das andre damit ausübte, ließ allmählig auch das Verlangen laut werden, über eigene Angelegenheiten ſo gut unterrichtet zu ſein, wie über fremde. Die mit einer univerſellen Bildung beſchenkte Nation begehrte nun auch ſeine eigenen Inſtitutionen danach umzuformen und mindeſtens zu wiſſen, was man mit ihm treibe, wo es doch wußte, was bei anderen Völkern geſchah. So wandte man nach und nach die öffentliche Aufmerkſamkeit in der Preſſe den inneren Angelegenheiten zu und ſchon die einfache Regiſtrirung der Thatſachen, die nicht gut von der Regierung unterdrückt werden konnte, genügte, die Leidenſchaften zu entflammen und Wünſche oder Mißbilligungen über

dieſelben laut werden zu laſſen. Aber man wollte dieſe Wünſche und Mißbilligungen, ja ſelbſt dieſe Leidenſchaften ausgedrückt ſehen; es ſollten nicht allein Gedanken, nicht allein Worte ſein, welche Einer dem Anderen in ſeiner Stube oder im Gaſthauſe mittheilte, ſondern man begehrte, dieſelben zugänglich für Jedermann zu machen und forderte das Recht immer ſtürmiſcher, auszuſprechen, was man denke, und ſeine Gedanken Jedem verkörpert vorlegen zu können, der ſich dafür intereſſire. Die Preſſe frei zu machen und als diejenige Inſtitution hinzuſtellen, für welche man ſie würdig hielt; die Preſſe zum Ausdruck der Nation, der Wünſche, Hoffnungen und Mißbilligungen für ausländiſche und inländiſche Einrichtungen zu machen, das war es, was man begehrte und was die Hauptkämpfe ſeit dreißig Jahren zwiſchen Volk und Regierung bildete; das war es, was man mit aller Gewalt bisher zu erſtreben ſuchte und mehr oder minder erlangt hat. Die Polemik war das freie Wort, der Streit des Einen mit dem Andern, die Wahrheit der einzelnen Empfindungen, die ſich der Wahrheit der anderen gegenüberſtellte; die Polemik war der freie Gedanke, das freie Wort, die freie Preſſe und das Volk, welches frei dachte, verlangte auch frei zu reden, wie und wo es ihm beliebte.

Die Regierungen ſahen mehr oder minder ein, daß einem ſolchem Andringen der Nationen nicht Widerſtand zu leiſten ſei und ſuchten durch Konzeſſionen mindeſtens noch ſo viel von der fatalen Denk- und Preßfreiheit zu unterdrücken, als irgend möglich war. Ueberdies mißachteten ſie die Macht der Preſſe keineswegs und ſuchten durch Beſoldung oder Beeinflußung, dieſe geiſtige Gewalt ſich günſtig zu ſtimmen. Die Ereigniſſe der letzten dreißig Jahre hatten das Volk mit der Politik bekannt gemacht und verſchiedene Partheien ſich bilden

laſſen; eine jede ſuchte die andere zu beherrſchen, zu überzeugen oder zu beſiegen; eine jede verſchaffte ſich ein Organ in der Preſſe, das für ſie ſtritt und kämpfte; eine jede ſuchte damit Proſelyten zu machen, die öffentliche Meinung für ſich zu gewinnen und ihren Theorien die beſtmöglichſte Verbreitung zu verſchaffen. Die Regierung ſchuf ſich ihre Zeitungen, die Freiſinnigen ihr Organ und die entgegengeſetzte Parthei nicht minder; es entſtanden lauter Partheiorgane in der Politik, wie in der Religion; ein jedes hatte ſeine eigenen Ideen und Gedanken, ein jedes ſeine eigenen Anſchauungen und Meinungen, welche den Kampf mit denen der andern Parthei ſuchten, ſie beſiegten oder ihnen unterlagen.

So weit wie ſich nun die Preſſe eben frei ſah, benutzte ſie ihre Macht und erweiterte ſie ihre Polemik. Dieſe freien Gedankenäußerungen, dieſe Streitigkeiten und dieſe Kämpfe, welche ſich die Partheien in ihren verſchiedenen Organen lieferten, trugen aber in kurzer Zeit einen ungeheuren Bildungsfond in das Volk und gaben ihm eine gewiſſe Mündigkeit in politiſchen, religiöſen oder kosmopolitiſchen Gedanken. Die Partheien wurden immer mächtiger und eine jede warb im Volke ihre Kämpfer; eine jede pries die Richtigkeit ihrer Anſicht und ſo kam es denn tagtäglich vor, daß die eine Parthei der Preſſe das Vaterland am Abgrunde des Verderbens ſah, die andere dagegen daſſelbe in einem mährchenhaften Nimbus erſcheinen ließ. Aber der Kern dieſer Polemiken war die fabelhaft ſchnelle Univerſal- und politiſche Bildung des Volkes; denn mochte es nun der einen oder der anderen Parthei für den Augenblick glauben, ſobald der Nebel der Polemik und der bloßen Phraſen ſich verflüchtigt hatte, ſtand die Thatſache hell und klar wie ein Stern am Horizonte und Jeder vermochte ſich nun ſelber darüber ein Urtheil zu bilden. —

Es würde zu weit führen, noch mehr das Weſen und die Natur der Preſſe zu erläutern; faſt Jedermann kennt heute die gewaltige Bedeutung derſelben. Die hier vorausgeſchickten wenigen Worte dienten nur dazu, um die Zeitanforderung, die Wichtigkeit, die Macht und den Einfluß der Preſſe zu erklären. —

Die größte Macht und den größten Einfluß, England ausgenommen, hat die Preſſe in Frankreich; denn dort iſt ſie die öffentliche Meinung, noch mehr wie in England, wo das Volk die Preſſe leitet; noch mehr wie in Deutſchland, wo die Preſſe erſt ſeit einigen Jahren wirklich Etwas geworden iſt.

Man hatte freilich dem deutſchen Volke, dem gebildeteſten und denkendſten von allen, ſchon lange das freie Wort, ſein altes Recht, feierlich verheißen; indeſſen haben die Völker ſchon lange ein Recht, an keine Verheißungen mehr zu glauben; ſie ſind gleich einem gezäumten Roſſe, das ſeine Kraft nicht kennt und werden auch wohl ſtets ſo bleiben. Wohl haben wir in Deutſchland ſeit einigen Jahren eine Art von freier Preſſe und man muß geſtehen, daß Rühmliches darin geleiſtet worden iſt; denn an Tiefe der Polemik und Ehrlichkeit der Geſinnung hat es nicht gefehlt; aber ſie hat einen gewaltigen Krebsſchaden, weil ſie weder öffentliche Meinung ſein will, noch ihr Anſehen in den Augen des Volkes ſo geſittet und würdig zu etabliren verſteht, wie ſie es müßte. Ein Zeitungsſchreiber in Deutſchland ſteht gerade ſo in Renommé wie ein Komödiant vor hundert Jahren. Doch man muß hierbei nicht vergeſſen, daß es bis zum Jahre 1848 in Deutſchland nur wenige gebildete Journaliſten gab und heute eine herrliche Schule derſelben bereits entſtanden iſt, und hoffen, daß die Preſſe immer tüchtigere Kräfte erwerben und ein deutſcher Zeitungsſchreiber eine geachtete Perſon werden wird, den

man als einen Lehrer der Kultur und der Volksbildung überall mit Hochachtung begegnen muß.

Ganz anders ist die Stellung der Presse und ihrer Mitglieder in Frankreich.

Seit der Revolution, wo das Volk seine Leidenschaften und sich selber in Scene setzte, ist die französische Presse theils eine geliebte Dame, theils eine geachtete Lehrerin geworden. Der Bauer in Frankreich weiß, daß er nicht allein ein steuerzahlender Mensch ist, sondern auch als Mitglied des Staats, eine politische Bedeutung besitzt; er sieht seine Gedanken in den Zeitungen repräsentirt und achtet die Presse so hoch, daß er ohne weiteres Nachdenken dem Organe folgt, welches er als Partheibürger sanktionirt hat. In Frankreich gibt es keinen einzigen Menschen, der nicht zu einer der politischen Partheien gehört; er ist entweder Legitimist, Orleanist, Republikaner, Sozialist oder Bonapartist; jede Parthei hat ihre Organe und jedes dieser Organe ist das Evangelium des Franzosen, denn er will stets denken wie seine Parthei denkt. Somit ist die Presse in ihrer Majorität die Repräsentantin der öffentlichen Meinung; die Abonnenten des „Siècle" werden stets Republikaner, die des „Moniteur" stets nur Beamte sein. Der Franzose liest keine andre Kundgebung der Presse, als die seiner Parthei. In Folge dessen ist er auch stets einseitig und leidenschaftlich. Die Faktionen eines Volkes machen indessen erst dessen politische Bedeutung und dessen politisches Leben. Ohne Partheien kein Kampf, ohne Kampf keine Bildung. Der politische Staat muß sich durch seine Partheien, wie eine Wetterfahne durch den Wind, immer drehen, will er nicht zuletzt einrosten; wenn auch damit nicht gesagt wird, daß er ein unglücklicher Schauplatz von Partheikämpfen werden soll. Der politische Staat ist eben nur eine geistige Gemeinschaft seiner Bürger.

Die französische Presse ist somit ein Ausdruck des Nationalbewußtseins und durch das Volk dekretirt worden. Der Chef eines politischen Journals in Frankreich ist ein König seiner Parthei, um so mächtiger, je größer dieselbe ist; fast alle großen Staatsmänner Frankreichs haben ihre ersten Studien in den Zeitungen gemacht und nach der Ehre gegeizt, Mitarbeiter an demjenigen Organ der Presse zu werden, zu dessen Ansichten sie sich bekannten und durch welches sie später zu Macht und Würden gekommen sind. Die Presse in Frankreich ist eine Vorschule der Staatsmänner; in Deutschland vornehmlich nur bis jetzt die Rettung verkommener Literaten oder unglücklicher Knownothings, die weiter Nichts verstehen als Zeitungsschreiber zu werden; mindestens denkt so die große Masse in Deutschland, welche überhaupt vom politischen Staatsleben die allerunglückseligsten und elendesten Begriffe hat. — Immerdar ist in Frankreich die Presse die größte Pflege, aber auch die Sorge der Regierungen gewesen; sie scheute keine Mittel, sich dieselbe zu gewinnen und sie zu beeinflussen, und jeder Staatsmann hatte Bedacht darauf, sich ein Organ zu schaffen, wenn er groß und mächtig werden wollte. Dort war sein Lyceum oder sein Invalidenhaus. —

Die Hauptorgane der Presse sind die politischen Tageszeitungen, jene bedruckten Papierbogen, welche heute in der kürzesten Zeit sich über das Land verbreiten und für einen Tag Nahrung geben; frische Pasteten, die man nur warm verzehren muß, weil sie am nächsten Tage alt sind. Was irgend wie im Staate vorgeht, was irgend wie das Publikum interessirt, ist dort zusammengestellt und je nach der Farbe der Parthei oder dem ehrlichen Sinn der Redakteure bemerkt worden. Alle Tage oder Abende kommen die Couriere aus allen Ländern und bringen die Neuigkeiten ein, welche in Tausenden von

Exemplaren dem Publikum gegeben werden, auf daß es ſich erbaue oder auf daß es ſich ärgere; alle Tage ſitzen die Repräſentanten von ſo und ſo vielen Geiſtern an ihrem Pult und verſuchen eine Staats-, Religions- oder Weltfrage zu erklären und in das Kleid zu ſtecken, aus dem ſie ſich das Zeug zu ihrer Fahne geſchnitten haben; alle Tage ſind ſie dazu beſtimmt, das politiſche Leben wach zu halten oder anzuregen und am Schluſſe eines jeden Quartals meſſen ſie nach der Anzahl ihrer Abonnenten den politiſchen Geiſt im Volke. Sie ſuchen zu bilden vor Allem, dann aber zu beſtechen; ſie ſprechen einfach zu Jedermann und ſo ernſtlich wie ein Paſtor; ſie bereuen niemals und bekämpfen immer; ſie halten ſich nie für irrende Geſchöpfe, ſondern ſtets für unfehlbare Evangelien; bald fein, bald grob, bald ehrlich, bald blind oder lügenhaft, iſt ihr vornehmſter Zweck, ihr politiſches Bewußtſein zu reinigen, dann ihre Exiſtenz zu ſichern und dann ihre Leſer zu befriedigen. So wie jener Spruch der Spanier: erſt mein Vaterland, dann mein Gott und dann mein Weib, ſo tragen auch ſie eine dichteriſche Deviſe an ihrer Spitze: erſt ihr Glaube, dann ihr Leben und dann ihre Leſer, in einer beſſeren oder ſchlechteren Variation dieſes Motto's. Die Tageszeitungen bilden für die gebildeten Nationen heute das ſpirituelle Mittagbrod; bald zeigen ſie ſich als ſplendide Gaſtgeber, bald gleich jenen Leuten von Ton, welche Geſellſchaften geben und dieſelbe mit leichtem Thee und dünnen Brodſchnitten ſatt zu machen glauben; ein pulveriſirtes und in Atome aufgelöſtes nutrimentum spiritus, haben ſie in ſtehenden Kolumnen die ganze Weltgeſchichte alle Tage ſkizzirt; ſie geben dem Staatsmann Exempel auf und machen die großen Geiſter zu Schelmen, die kleinen Harlekins zu Halbgöttern und die ganze Welt zum Gomorrha oder Paradieſe, je nachdem der Wind weht, die Herren Redakteure bei

Laune ſind, oder die Volksſtimmung einen Schnupfen oder einen Rauſch hat; ſie wittern Revolutionen und Kriege, wenn es ſein muß, oder predigen den ewigen Frieden, wenn ſie ſich damit angenehm zu machen glauben; ſie machen die Weltgeſchichte eher als dieſe ſich ſelbſt und machen ſie noch einmal, wenn ſie ſich wieder in einer Phaſe beendet hat; ſie ſuchen ihr Publikum mit Anecdoten, Gerichtsſitzungen oder Mordgeſchichten zu unterhalten und ihren Abonnenten die Möglichkeit einer Mittagsruhe zu geben, indem ſie ihnen mehrere Seiten bezahlter Reklamen oder Anzeigen überſenden. Das einzelne Blatt einer Tageszeitung wird, nachdem es geleſen iſt, ſo verächtlich behandelt, wie eine leergegeſſene Schüſſel; aber man vergeſſe nicht, daß die Speiſen in beiden Fällen bereits im Leibe ruhen und ihr Kontingent von Lebensſaft deſtilliren. —

Gehen wir zu den einzelnen Organen der franzöſiſchen Preſſe über, ſo muß man vorher nicht außer Acht laſſen, daß Paris ganz Frankreich iſt und die Pariſer Preſſe die geſammte franzöſiſche, welche allein Gewicht und Achtung hat und ihren Einfluß auf alle Provinzen ſo wie auf das Ausland übt. Was die Pariſer Zeitungen ſchreiben, drucken die der Provinzen hochachtungsvoll nach; die Preſſe von Paris iſt wie eine Deputirtenkammer, wo jeder Abgeordnete ſeine Agenten im Lande hat.

Um einen ſchlagenden Beweis zu geben, wie hoch der Einfluß der Preſſe in Frankreich ſei, darf man nicht ein geſtorbenes Blatt vergeſſen, obgleich füglich hier nur von noch lebenden Zeitungen geſprochen werden wird. Aber dieſes jetzt todte Blatt hat die Revolution des Februar gemacht und zwei mächtige Geiſter haben es zwanzig Jahre faſt als das mächtigſte von allen franzöſiſchen Preßorganen hingeſtellt. Noch heute erinnert ſich Jeder des „National“ und ſeiner beiden Redakteure Armand Carrel und Armand Marraſt.

Es war noch vor dem Läuten der Sturmglocke im Juli, als der National von Männern wie Talleyrand, Laffitte, Thiers, Armand Carrel u. A. ins Leben gerufen wurde und mit seinem ersten Erscheinen ungeheures Aufsehen wegen der kühnen Angriffe gegen die Regierung in ganz Frankreich erreichte. Die größten Geister nahmen längere oder kürzere Zeit Theil daran, oder begannen dort die Aufmerksamkeit des Landes und der Regierung auf sich zu ziehen. Allen war der geniale Carrel Lehrer und Leiter, bis Emil de Girardin diesen herrlichen Geist im Duell tödtete. Merkwürdig ist es, daß Carrel sowohl wie Carnot, zwei so gleiche und aus dem Saint-Simonismus gebildete Geister, im Duell ihr Leben beschlossen. — Der Nachfolger Carrel's am National war Armand Marraſt, der spätere Präsident der Nationalversammlung von 1848, Maire von Paris und selbst Kandidat der Februarrepublik. Marraſt war als Redakteur des National ein Mann von bedeutender Macht und Popularität, wie sich dies aus seinen hohen Stellen erklärt, die ihm im Jahre 1848 das Volk übergab. Unter ihm wurde der National, sonst das Organ der gemäßigten und philosophischen Republik, bald ein Echo mächtiger Tiraden mit leidenschaftlichen persönlichen Angriffen. Niemand hat als Journalist mehr beigetragen, die Februarrevolution in Scene zu setzen, als Marraſt, welcher, wenn auch nur kurze Zeit, die Ehre und Früchte dieser Umwälzung allein genossen; aber nachdem die Stunde seiner Popularität vorüber gegangen war, ist auch kein anderer der Februarhelden in größere Obskurität gefallen als er, und nicht leicht hat das Sprüchwort einen schlagenderen Beweis gefunden, daß jede Revolution gleich Saturn ihre eigenen Kinder verschlinge. Als Marraſt 1852 in Armuth und vielleicht aus Gram gestorben war, da nannte man seinen Namen

erſt wieder und gedachte deſſen, der vier Jahre früher faſt der mächtigſte Mann von Frankreich geweſen war. —

Den erſten Platz unter allen Organen der politiſchen Preſſe hat ſich noch immer das Journal des Débats bewahrt, ſeit lange berühmt wegen der Mitarbeiterſchaft unendlich vieler vornehmer Kapazitäten. Abgeſehen vom „Moniteur“ und der alten „Gazette de France“, iſt es das älteſte aller franzöſiſchen Journale. Napoleon konfiszirte es und ſo entſtand aus ihm das „Journal de l'Empire“, welches mit der Reſtauration wieder ſeinen alten Namen annahm. Wie geſagt, ſind in Frankreich die Direktoren der Zeitungen höchſt einflußreiche und geachtete Männer; kein Wunder demnach, daß die Gebrüder Bertin, denen das Journal des Debats eigenthümlich gehörte, zu den bedeutendſten Perſonen des Staates gezählt wurden. Der eine Bertin war Pair von Frankreich unter Louis Philipp, der andere, der es nicht werden wollte, hatte in ſeiner puritaniſchen Einfachheit keinen kleineren Einfluß, als den, Miniſter des allerchriſtlichen Frankreichs zu machen.

Das Journal des Débats hat in Frankreich von jeher einen bedeutenden Rang eingenommen und ſtets eine Macht gebildet. Das Banner der Orleans zum Symbol, hat es ſeine große Parthei in der intelligenten Bourgeoiſie, jene Klaſſe der Bevölkerung, welche unter Ludwig Philipp den Staat beherrſcht hat und heute weniger intelligent geworden iſt, weil ſie mehr nach Geld als nach Bildung geizt. Dennoch hat das Journal des Débats, als der Ausdruck einer gewaltigen, es verehrenden Parthei, eine ſo unumſchränkte Stellung, daß ſelbſt die jetzige, gegen die Preſſe ſonſt nicht höfliche Regierung, ihm alle Schonung und Nachſicht geſchenkt hat, wie erbittert und grollend auch oftmals der eingefleiſchte Orleanismus gegen die jetzige Gewalt in ſeinen Spalten aufgetreten iſt.

Vor allen anderen franzöſiſchen Journalen zeichnet es ſich durch einen feinen Takt, durch eine glänzende Form und eine ruhige diplomatiſche Haltung aus. Niemals hat es den guten Geſchmack verletzt, worüber die prüde Bourgeoiſie ſtets entzückt geweſen iſt. Ludwig Philipp hat es geliebt und aus Dankbarkeit hat es ihn ſtets vertheidigt und ſtets ſich als antilegitimiſtiſch und antiultramontan bekannt. Nach der Februarrevolution hatte es den Takt, gar Nichts über dieſelbe zu ſagen, und die Republik wie ein nothwendiges Uebel ſtillſchweigend hinzunehmen; nach dem Decemberſtreich, dem 18. Brumaire des dritten Napoleons, den der Herzog von Broglie jüngſt bei ſeiner Wahl zum Akademiker ſeltſamer Weiſe deteſtirte, nachdem er den des erſten Konſuls gebilligt, unterſtützte es den Präſidenten und ſagte Nichts zum Kaiſer als: Patience! — Indeſſen hat der Orleanismus kaum noch eine Zukunft zu erwarten und das Journal des Débats ſteht demnach ſchon ziemlich iſolirt. Leider hat es auch die traurige Erfahrung gemacht, wie der alte Stamm der gebildeten Bourgeoiſie immer dünner wird und Rothſchild, der zweite Fürſt derſelben, mit ſeinem traditionirten Reichthum gegen die Pereire'ſche und Mirès'ſche Spekulation und Parvenüſchaft geſunken iſt. Die alte Bourgeoiſie wird wieder jung und ſpekulirt an der Börſe, oder ſtirbt, weil ſie ſich dort ruinirt hat. So haben ſich denn die Zeiten und auch die Bourgeoiſiemitglieder geändert und das Journal des Débats ſieht mit Betrübniß den Fond ſchwinden, den es ſonſt immer zur Dispoſition hatte. Sonſt hatte es 20,000 Abonnenten, heute hat es deren nur noch 12,000; freilich entſchädigt es ſich für dieſen Ausfall in ſeinem Etat durch die zahlreichen Annoncen, welche leider faſt zwei Seiten von ſeinen vieren abſorbiren, ſowie auch durch den reſpektablen Abonnementspreis von 80 Franken jährlich.

Wie einflußreich unter der Juliregierung die Redaktion dieſer Zeitung war, beweiſt ſich z. B. in der Stellung von Fräulein Bertin, der Tochter des puritaniſchen Redakteurs. Zwar war ſie eine Legitimiſtin durch und durch, ſogar eine lyriſche Legitimiſtin, die einen Band Gedichte und ſelbſt eine Oper, „Esmeralda", geſchrieben; nichts deſto weniger hat ſie Viktor Hugo die Pairswürde verſchaffen können. Mademoiſelle Bertin's geiſtreicher Soireen erinnert man ſich mit unendlicher Befriedigung; ſie waren diplomatiſcher, aber nicht minder anziehend als die der liebenswürdigen Frau von Girardin. —

Die politiſchen Mitarbeiter am Journal des Débats ſind die beſten, welche ein Journal nur beſitzen kann; für jedes Fach ein Mann von Fach, und nicht wie bei den meiſten Zeitungen, beſonders in Deutſchland, der erſte Beſte an einer Rubrik angeſtellt, weil er leidlich abſchreiben oder auch über Alles ein Wenig zu ſchreiben verſteht. Der eigentliche, mit 30,000 Franken honorirte Redakteur en chef und der erſte Journaliſt, welcher ſeine ehrenvolle Thätigkeit mit einem Fauteuil der vierzig Unſterblichen belohnt geſehen hat, Sylveſtre de Sacy, iſt gelehrter Philolog, Orientaliſt von Ruf und Oberbibliothekar der Bibliothèque Mazarine. Ein beſonderes Verdienſt hat er ſich durch die Herausgabe der Werke einzelner alten Schriftſteller erworben, denen er ausgezeichnete Vorreden vorangeſchickt hat; die wahrſcheinlich fortlaufende Bibliothek begann mit François de Salles' „Vie dévote", dem ſich jüngſt (1856) die „lettres spirituelles de Fénélon" anſchloſſen. Sein Styl iſt fein und dabei feſt, gediegen in jedem Ausdruck und ſcharf in der Beurtheilung. Sacy glaubt überdies, daß ſich eine harmoniſche Vereinigung des Katholizismus mit dem Proteſtantismus dereinſt errichten laſſen werde. Nicht unerwähnt darf man aber hierbei laſſen, daß Sacy viele Artikel

unterzeichnet,*) die er ſelbſt gar nicht geſchrieben hat; aber die Kollegialität der franzöſiſchen Schriftſteller iſt ſo edel, daß ſie den Arbeiten junger Talente mit Hülfe glänzender Namen Aufnahme zu verſchaffen ſucht, während die meiſten deutſchen Schriftſteller eine erhabene Aufgabe zu löſen glauben, wenn ſie ein junges, noch nicht routinirtes Talent vernichten, ſich dann ſtolz an ihre Bruſt ſchlagen, indem ſie dem Publikum verſichern, ſie hätten es wiederum von einem Elenden befreit, der die deutſche Literatur nur beſchimpft haben würde. Sie ſind in dieſer Beziehung nicht weniger bemitleidenswerth als jener Buchhändler, der bei Gelegenheit eines Antrags ſeiner Korporation wegen eines Beitrages für eine Unterſtützungsgeſellſchaft der Schriftſteller, darauf antwortete, daß man ſtatt deſſen, lieber das Geld dazu verwenden ſolle, Mehrere derſelben ein Handwerk erlernen zu laſſen.

Nach Sylveſtre de Sacy ſteht Saint Marc-Girardin dem Journal des Débats mit bedeutendem Einfluſſe vor. Er iſt Mitglied der Akademie, Profeſſor der Literatur an der Sorbonne und einer der Hauptvorſteher des öffentlichen Unterrichts, Ex-Deputirter, Ex-Staatsrath und noch vieles Andere. Seiner

*) Hierbei möchte ich darauf hinweiſen, wie förderlich es dem deutſchen Journalismus wäre, wenn die Leitartikel ſtets mit dem Namen des Verfaſſers verſehen würden. Nicht allein, daß die Artikel an und für ſich mehr Intereſſe hätten, ſondern auch die jetzt im Journalismus verkümmernden Namen würden je nach ihrer Leiſtung geachtet und dem Publikum bekannt werden. Ich erinnere an Friedrich Paalzow, den Niemand in weiten Kreiſen kannte und der heute wohl einen populairen Namen hätte, würde er ſeine Artikel unterzeichnet haben. Den Journaliſten wird damit Ehrgeiz, Ruf und Einfluß gegeben, während das Publikum mit mehr Hochachtung die Preſſe betrachten müßte, wenn ſeine Verehrung ſich an ihm werthe Namen knüpfen kann.

deutſchen Literaturforſchung, ſowie ſeiner Thätigkeit als Literarhiſtoriker iſt bereits gedacht worden; er hat weniger gute als gutangebrachte Kenntniſſe, verſteht geiſtreich zu ſchreiben und iſt überdies ſeiner Schriften wegen ein berühmter Name, wie wenig auch ſeine literarhiſtoriſchen Schriften an die der erſten Geiſter in dieſem Fache hinanreichen. Aber er iſt Niſard's Freund, weil er Klaſſiker iſt, einer jener erhabenen Geiſter, die ſchon wegen ihres Glaubensbekenntniſſes alle Unfehlbarkeit beſitzen. St. Marc Girardin hat denn auch J. J. Rouſſeau, wo er konnte, als einen ganz elenden Schreiber verſchrieen, der nicht werth geweſen ſei, im Pantheon zu ruhen. Dabei iſt er Reaktionair wie der ſelige Eckſtein, Orleaniſt in jeder Faſer, aber doch ſo vernünftig, mit dem Bonapartismus augenblicklich in ſoweit zu kokettiren, daß er nicht zu zittern braucht, die Regierung könne ihn ſeiner Würden und Stellen entſetzen. St. Marc Girardin liebt im Grunde das Geld noch mehr wie die Orleans.

Michel Chevalier iſt ebenfalls Mitarbeiter bei dieſem Journal. Bekanntlich war er einer der eifrigſten Saint-Simoniſten und Apoſtel des Vaters Enfantin. Kaum war er wieder aus dem Gefängniſſe entlaſſen, wozu er ſeiner Anſichten wegen verurtheilt war, ſo empfahl ihn Bertin der Regierung, die ihm zuvorkommend eine Miſſion nach Amerika ertheilte. Herr Chevalier brachte von dieſer Reiſe ſein Buch „Lettres sur l'Amérique du Nord“ (1836) mit, welches ſeinen Ruf unter den Reaktionairen begründete; denn Chevalier, ein wiſſenſchaftlich ſehr tüchtiger und als Nationalökonomiſt ſehr ſchätzenswerther Kopf, iſt doch ein ganz karakterloſer Politiker. Nach dem Decemberſtreich 1851 hat er zum Beiſpiel am Collège de France, wo er Profeſſor der National-Oekonomie iſt, politiſche Vorträge gehalten, in welchen er auf ganz greifbare

Weiſe gegen die neue Regierung auftrat; als er jedoch die Lebensfähigkeit des Bonapartismus erkannte, ſagte er pater peccavi und ließ ſich demüthiglich zum Staatsrath ernennen.

Außer St. Ange, deſſen politiſche und journaliſtiſche Tüchtigkeit ſich in vielen Artikeln bethätigt, zeichnet ſich noch John Lemoinne bei dem politiſchen Theil des Journals des Debats aus. Lemoinne iſt Engländer oder hat doch mindeſtens ſeine Erziehung im freien Albion genoſſen; wie wenig andere franzöſiſche Journaliſten kennt er deshalb auch das engliſche Volk, ſeine Inſtitutionen und politiſche Lebensfragen, die er ſo wahr und naturgetreu erörtert, daß man unwillkürlich glaubt, ſie ſeien von einem Engländer verfaßt, dem es gelungen, das Franzöſiſche meiſterhaft ſchreiben zu können. Ein beſonderes Werk von ihm ſind die trefflichen „Essais fugitifs“, eine Art Memoiren voller Geiſt und Intereſſe.

Während England auf dieſe Weiſe beim Journal des Debats auf das Vortrefflichſte repräſentirt iſt, hat Deutſchland gar keinen beſonderen Vertreter, nachdem Alexander Thomas ſeit einigen Jahren dies Feld nicht mehr behandelt. Deutſchland hat einmal kein Intereſſe bei den Franzoſen; Rußland bei Weitem mehr und Schweden aus alter Sympathie nicht minder. Schätzenswerthe Mitarbeiter ſind überdies Meldola für Dänemark, der fleißige Xavier Raymond, welcher in der letzten politiſchen Mummerei der orientaliſchen Frage eine Zeitlang nach Konſtantinopel ging und von dort aus Berichte für das Journal des Debats lieferte; Laboulay, deſſen vornehme philoſophiſche Bildung und tüchtige Kenntniß deutſcher Philoſophen ihn für uns ein beſonderes Intereſſe verleiht, Allourу und Rigaud, Ch. Reybaud und Jules Duval. —

Schließlich vergeſſe man nicht, daß dieſe Zeitung wegen

der hohen Verbindungen immer eine der bestunterichtetsten ist. Fast die gesammte französische Diplomatie hat dort ihre Vorschule gehabt und eine dankbare Anhänglichkeit dem Journale bewahrt. Loeve-Veimars z. B., dessen schon in mancher Hinsicht gedacht ist, bekleidet jetzt eine General-Konsulstelle in Bagdad und schrieb früher Theaterrecensionen für das Journal des Debats; Lavalette, 1854 noch Gesandter in Konstantinopel, sowie Baron von Bourqueney, zur Zeit bevollmächtigter Minister in Wien und Mitglied des in Mysterien gehüllten Friedens-Kongresses, waren ehemals Mitglieder dieser Zeitung; so ist es denn auch natürlich, daß bei solchen Verbindungen das Journal des Debats immer an der Quelle schöpft und stets im Stande ist, sich zuverlässige Nachrichten zu verschaffen, bekanntlich die Hauptaufgabe eines politischen Blattes. —

Der „Constitutionnel" giebt einen schlagenden Beweis von der Gewalt, welche die Presse besitzt, sobald sie der Ausdruck der öffentlichen Meinung ist. Der Constitutionnel, der von Jay, Etienne und Jony gleich nach dem Sturze des Kaiserthums gegründet wurde, war in der politischen Tagespresse das erste Blatt, welches nicht einer bloßen Parthei diente, sondern sich zum Ausdruck der öffentlichen Meinung machte. Deshalb ist der Einfluß dieses Blattes unglaublich unter der Restauration gewesen, besonders nach Unten herab; von allen Journalen hat es das Verdienst, die Bourbonen in den Augen der Nation mißliebig gemacht und die Julirevolution bewirkt zu haben. Mit diesem großen politischen Akt von 1830 schien aber der Constitutionnel sich genügend als Vorkämpfer der neuen Zeit empfohlen zu haben und überließ es dem „National," die Revolution so zu sagen dem Volke erst beizubringen und verständlich zu machen. Thiers, dieser kleine Mann, der immer größer wurde, bemächtigte sich dieses bisher so hochgeachteten

Organs und begann hier zuerſt ſeine kalten, höflichen Polemiken gegen Herrn Guizot, der im Journal des Debats ſich der Juliregierung auf's Wärmſte zum Miniſter rekommandirte. Thiers ſah nicht ein, weshalb er das Guizot'ſche Manöver nicht auch nachahme, und zuletzt kam es denn auch ſo weit, daß Guizot und Thiers bald zuſammen, bald wechſelweiſe an der Spitze des Miniſteriums ſtanden und die Debats ſowohl, wie der Conſtitutionnel demnach die beſten Freunde der Regierung ſein mußten. Wie dieſe beiden, ſich gegenſeitig auf's Aeußerſte haſſenden Männer als Menſchen und Politiker waren, ſo kolorirten ſie auch die Spalten ihrer Organe; Guizot war ernſt, ſteif, gediegen, proteſtantiſch und das Journal des Debats trug die Cravatte eben ſo ſteif; Thiers war ſchlau, geſchmeidig und glatt, der Conſtitutionnel war es nicht minder; ein jedes dieſer Journale hatte ſeine Baſis in der Bourgeoiſie; das eine in der naſerümpfenden, conſervativen und ſteifen Klaſſe derſelben, das andere in der der Parvenu's, der liberalen und ſchlauen Kategorie, die eine Revolution zu Zeiten ganz ausgezeichnet findet.

Der Dr. Véron kaufte den Conſtitutionnel in der Mitte der vierziger Jahre und zwar weil Dr. Véron ein Schlaukopf iſt, Apotheker, Operndirektor und Journal-Dirigent ſchon geweſen war und es dem guten Bertin am Journal des Debats nicht verzeihen konnte, daß er Pairs und Miniſter gemacht habe. Véron wollte zuerſt weniger Pairs und Miniſter machen, als ſelber womöglich einer werden. Als Direktor und Eigenthümer eines Blattes, wie der Conſtitutionnel es war, glaubte er einen Geſandtenpoſten oder einen Sitz im Staatsrath für etwas ganz Gewöhnliches anſehen zu müſſen, von dem ihm, als grundgeſcheuten Bourgeois, Eins oder das Andere nicht ausbleiben könne; überdies war er keineswegs beſcheiden; ſeine Frechheit wetteiferte mit der von Girardin. Indeß der

gute Dr. Véron ſah zu ſeinem Schmerze ſich nicht als diplomatiſches Orakel geprieſen, ſondern blieb im Grunde nur immer ein reicher, induſtrieller Bourgeois. Erbittert über die Mißachtung ſeines erhabenen politiſchen Raffinements, verkaufte er auf eine höchſt ſpekulative Weiſe den Conſtitutionnel an Herrn Mirès, dem größten Parvenü der heutigen Finanzariſtokratie, der 1851, noch arm wie ein deutſcher Schriftſteller, ein kleines Journal bearbeitete und durch Darlehne von zehn und fünf Franken ſeinen guten Freunden unangenehme Kontributionen auferlegte; im Jahre 1855 iſt er nichts deſtoweniger die dritte Großmacht der Pariſer Börſe. Der Dr. Véron aber legte ſeinen Groll bekanntlich in ſeinen „Memoiren eines Bourgeois“ nieder und ſagte ſich, ſelbſtgefällig auf ſeine Geldrollen blickend, daß, wenn er auch kein großer Staatsmann habe werden können, er dennoch ein großer Schriftſteller ſei!

Der Conſtitutionnel iſt im Grunde noch heute ein Organ für Thiers geblieben, wenn der induſtrielle Mirès auch mit dem „Pays“ zuſammen, das ihm ebenfalls gehört, ein halboffizielles Blatt daraus gemacht hat und die Direktion beider Journale Herrn Cucheval-Clariguy übergab, den indeſſen in neuſter Zeit die Regierung durch einen anderen zu erſetzen für gut befand. Thiers iſt heute kein großer Feind des Kaiſers mehr und der Conſtitutionnel ſchon ſeit der Decemberrevolution ein bonapartiſtiſches Organ. Glauben wir, daß er auch jetzt noch die öffentliche Meinung in Frankreich repräſentire.

Seine politiſchen Mitarbeiter der letzten Jahre haben dieſe Farbe des Blattes nicht zu bereuen gehabt. Guerronière, oder Laguerronière oder endlich Vicomte de la Guerronière, wie er ſich als Staatsrath jetzt wieder nennt, nachdem er früher ein grundguter Republikaner und Citoyen geweſen, fing ſeine publiziſtiſche Thätigkeit in Lamartine's Journal

„le Bien Public“ an; war in den Jahren 1849 und 1850 ein ſentimentaler Demagoge bei der Redaktion der „Preſſe“ und, nachdem er Anfangs gegen den Staatsſtreich aufs Bitterſte proteſtirt hatte, ſo vernünftig, ſich zu beſänftigen, guter Bonopartiſt zu werden und von der Hauptredaktion des Conſtitutionnel als Staatsrath abzutreten. In letzter Zeit benutzte er denn ſeine zierliche Feder auch nur bei außerordentlichen Gelegenheiten.

Sein Nachfolger als Haupt-Redakteur war Amédée de Céſéna, ein höchſt ehrenwerther und tüchtiger Publiziſt, der in den letzten Republikjahren dem Sozialismus huldigte, aber deſſen praktiſche Nichtigkeit erkennend, wieder zum geſunden Konſervatismus zurückkehrte und demſelben ſeitdem immer mit einer ehrlichen Meinung huldigte. In jüngſter Zeit hat die Regierung es ebenfalls für gut befunden, ihn nicht mehr als Hauptredakteur des halb-offiziellen Blattes zu dulden.

Eine der niedrigſten Seelen am Conſtitutionnel iſt Granier aus Caſſagnac, ein Mann ohne gründliche Kenntniſſe, ohne moraliſchen Karakter, bald roth, bald blau, bald weiß; mit einer ſcharfen Feder, neben verächtlicher Schamloſigkeit; bald lobend, bald tadelnd, bald gemein cyniſch. „Wiſſen Sie, ſagte er im Jahre 1850, wie Sie ein berühmter Mann in der Journaliſtik werden können? Machen Sie das Beſte ſchlecht, ſchimpfen Sie Voltaire einen Dummkopf und Rouſſeau einen Elenden und man wird empört darüber ſein. Sind Sie erſt ſo weit, dann iſt es Ihre Sache, ſich weiter zu helfen!“ Dieſer Maxime iſt Granier de Caſſagnac auch immer treu geweſen und hat es in der That aus Nichts zu Etwas gebracht — ein Zeichen, daß er ein praktiſcher Menſch iſt, der das Handwerk verſteht. Er hat für Carrel geſchwärmt, Viktor Hugo vergöttert und Rouſſeau einen Poliſſon genannt. Er hat

als ein armer und ſubventionirter Journaliſt Guizot gelobt und bald wieder denſelben angefeindet; er hat Thiers begeifert und Thiers als ein Ideal angebetet. Jetzt, wo er ſein Brod durch die Regierung gefunden, hat er aus Dankbarkeit die Republikaner, Sozialiſten, Verbannten und Geächteten geſchmäht, wie ein gewiſſenloſer Karakter es nur konnte. „Gut, wird er ſich geſagt haben, als er die Entrüſtung über ſeinen Cynismus bemerkte, jetzt biſt Du ein großer Mann geworden!“ — Und leider! aber in der That iſt ein Artikel aus der ſpitzen Feder Granier de Caſſagnac's heut ein Ereigniß, über welches man ſpricht. — Der als Karakter ſo verachtungswürdige Journaliſt hat überdies noch ein Paar Werke geſchrieben, die indeſſen weiter Nichts als aufgedunſene Pamphlets repräſentiren. Seine „Geſchichte des Adels“ iſt eine Eloge auf die Nützlichkeit der Sklaverei; ſeine „Geſchichte der Arbeiter- und Bürgerklaſſen“ ein Pamphlet wie Dr. Behſe's Geſchichte der kleinen Höfe; ſeine „Geſchichte der franzöſiſchen Revolution“ endlich iſt ein unſinniges Geſchwätz. Das Geſchwätz iſt Granier's Force; denn, da er der Kenntniſſe entbehrt, übertüncht er dieſe Lücke mit Bosheiten, wahnſinnigen Hypotheſen oder Cynismen. —

Als National-Oekonom zeichnet ſich beim Constitutionnel neben Chevalier noch Burat aus. —

Das Pays, welches früher entſchieden von legitimiſtiſcher Färbung war, iſt, wie bereits geſagt, jetzt mit dem Constitutionnel zuſammen ein halboffizielles Organ geworden. Mit der Errichtung des Kaiſerreiches legte es ſich denn auch den Titel „Journal de l'Empire“ bei. Welchen Einfluß und welche Wichtigkeit halboffizielle Organe haben, iſt heute Jedermann bekannt. Bedienten bürdet man keine Verantwortung auf, ſondern verlangt von ihnen nur die Ausübung ihrer Pflichten.

Der Mohr kann gehn alsdann, der Mohr hat ſeine Schuldigkeit gethan.

La Presse hat ſeit ihrem Erſcheinen ſtets eine bedeutende Stellung unter den Pariſer Journalen eingenommen, und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil Emil de Girardin ihr Herausgeber war. Die Geſchichte, der Karakter und die Geſinnung der Presse iſt der Reflex von Girardin; der Schöpfer und ſeine Schöpfung ſind ganz identiſch und von Emil de Girardin reden, heißt von der Presse ſprechen.

Man könnte zu der Annahme verſucht ſein, daß Girardin ein ausgezeichneter und berühmter Mann geweſen ſei, um ſeinem Journale eine ſolche Wichtigkeit zu geben; keinesweges; Emil de Girardin hatte nicht einmal einen Namen, als er auftrat, ſondern hätte ſich mit eben dem Rechte, wie er ſich Emil de Girardin nennt, Graf Emil von Coquin oder Marquis de Poliſſon nennen können: der Adel hat in Frankreich ſo viel Werth, daß man ihn jeder Zeit vom Zaune langen kann. Aber, wenn auch Girardin ein armer Namenloſer und verſtoßener Baſtard war, ſo hatte er einen Geiſt, der ſich vornahm, um jeden Preis ſein Geſchick zu rächen, das heißt, ein Mann zu werden, der eine Macht habe. — Man weiß, welche Bedeutung heute Emil de Girardin hat.

Als der arme und dabei häßliche Girardin ſich nach der Julirevolution ſein Vaterland anſah, kam es ihm vor, als ſei es ein Ameiſenhaufen, in dem es wimmelt und wo Einer über den Anderen ohne Gewiſſensbiſſe fortkriecht; ein Gomorrha, wo Seine Majeſtät das Geld regierte und ſeinem Volk mit glühendem Eiſen das Herz ausbrannte; ein Leichnam, an dem die Würmer freſſen und der ſchon verweſend in Auflöſung begriffen iſt. Die Geſellſchaft war da, die Civiliſation vorhanden und all der Jammer und das Elend, welches dieſe hartherzige

Courtiſane über die Völker verbreitet hat. Frankreich ſonnte ſich, als die Julirevolution ihm bewieſen, daß es noch ein Volk und noch mehr, daß es Volk mit einem Willen ſei; Frankreich war eine Geſellſchaft, wo man nicht mehr beten und ſchwärmen, nicht mehr lieben und träumen, in Poeſien und Unſchuld ſingen und ſpielen wollte — dieſer unſeligen Geſellſchaft gefiel nur die Leidenſchaft der Sinnlichkeit; unter der verfluchten Göttin der erbarmungsloſen Civiliſation, unter dem Scepter dieſer verdammten Courtiſane, kroch ſie umher und blähte ſich wie ein Pfau und jauchzte vor Gier der Gemeinheit. —

Als Emil de Girardin mit der Seelenruhe eines Diplomaten ſich dies Vaterland angeſehen hatte, ging er in ſein Schlafzimmer und ſchlug eine gellende Lache auf. — „Die Sinnlichkeit, rief er, hat mich als ein Kind geſchändet; gut, ich will ein Kind der Unmoralität ſein; denn Du erbärmliche Geſellſchaft würdeſt ja mit den Achſeln zucken, wenn man es ehrlich mit dir meinte; du biſt ja ein Satan im Prieſtertalar — gut, ſehen wir, wer gewitzteriſt, Du oder ich!“ Emil de Girardin ſchwur demnach der Geſellſchaft den Kampf, nicht den der Vernichtung, ſondern den der Verherrlichung; er warf Alles, was er an Moral, Poeſie, Glauben und Gutmüthigkeit hatte, in die kothige Seine, wie ein Bündel alter Lumpen und ſchleuderte ſich dann mit erhabener Frechheit in das wimmelnde Neſt der Geſellſchaft, um von ihr vor allen Dingen aufgenommen zu werden. Durch Alles das, was die Geſellſchaft verehrte, wollte er ſie beherrſchen und leiten, um hohnlachend ihr alle Erbärmlichkeit, alle Miſère, alle Gemeinheit zu zeigen. Emil de Girardin iſt die verkörperte Geſellſchaft geworden und die Satyre auf ſie; die Geſellſchaft liebt ihn nicht, ſie verachtet ihn ſelbſt und fühlt ſich empört; aber Girardin lacht ſie aus, denn er weiß, daß ſie ihn reſpektirt, daß

ſie auch niemals liebt und niemals achtet, aber daß ſie demüthig iſt, wenn ſie Jemanden erblickt, der ihr die eigene Fäulniß unter die Naſe hält.

Girardin ſah die Bourgeoiſie nach der Julirevolution ſich zum Kern der Geſellſchaft konzentriren; er that demnach Alles was dieſe that und betrog ſie überdies, wo er es vermochte. Durch ſeine raſtloſe Thätigkeit erwarb er ſich denn ein immer größeres Vermögen; die bedeutende Stellung mußte darauf folgen und die Eroberung eines Namens ihm gelingen. Die gute Bourgeoiſie, welche eben ſich zu ihrem Erſtaunen als diejenige Macht geſehen hatte, die einen König zu machen im Stande war, ängſtigte ſich, weil in der Preſſe kein einziges Organ ſie dieſen Triumph genießen ließ. Girardin hatte lange auf eine Spekulation gelauert und trat nun keck im Jahre 1836 auf den Marktplatz, verſicherte, daß er für dieſe gekränkte Bourgeoiſie ſorgen werde und hielt ihr ſein Journal „la Presse“ mit der Grobheit hin, ſich um Nichts als um pünktliche Bezahlung des Abonnements zu kümmern. Die erfreuten Bourgeois griffen um ſo eifriger danach, als Girardin ihnen dies Blatt zu dem noch nicht dageweſenen Preis von vierzig Franken jährlich anbot, das Beſtehen deſſelben alſo nur von der Menge der Inſerate abhängig machte. Freilich war Girardin ſo gewitzt, einen neuen Reiz ſeinem Blatte durch die Schöpfung des Feuilletons zu geben und damit die übrigen Journale zu entſetzen und ihnen ſowohl, wie ihren Leſern veränderte Anſichten über eine Zeitung beizubringen.

Von der politiſchen Thätigkeit der Presse und ihres Redakteurs zu reden, würde ein ſeltſames Gemälde von Allerlei bilden; Girardin polemiſirte nur, ſtellte ſich heute ehrlich auf die Seite einer Parthei und fiel wüthend über ſie her, wenn

ſie keine Ahnung davon hatte. Die öffentliche Meinung, die politiſche Ueberzeugung und die Moral haben ihn niemals gekümmert; aber die Regierung hatte ſtets Achtung und Furcht vor ihm, denn Girardin beſaß ein rieſiges Gedächtniß und einen boshaften, aber gewaltigen Geiſt.

Louis Philipp erhielt von Girardin kurz vor der Februar-Revolution den guten Rath, abzudanken und die Herzogin von Orleans zur Regentin zu erklären. Girardin war ſicher, in dieſem Falle Miniſter zu werden. Der König hat ſicherlich dieſen Rath Girardin's am 24. Februar befolgen wollen; aber es war zu ſpät, die Republik war proklamirt und Girardin ſah wüthend ſich um ſeine Miniſterſtelle geprellt. Dies hat er auch nie der Republik verzeihen können und Cavaignac mußte ihn ins Gefängniß ſperren, weil er die Republik alle Tage in Aufruhr verſetzte. Nichts deſto weniger war er im Jahre 1850 Abgeordneter der rothen Republikaner und ſelbſt Führer der Oppoſition. Nach dem Decemberſtreiche war er der Einzige, welcher Louis Napoleon, den er früher unterſtützt hatte, auf's Feindlichſte angriff, und bekanntlich iſt er in ſeiner Citations-Polemik unantaſtbar; nach dem zehnten December in Paris hat Girardin wohl drei Monate lang alle Tage an der Spitze ſeines Blattes einzelne Artikel der abgeſchafften republikaniſchen Verfaſſung geſetzt, ohne eine Polemik daran zu knüpfen, ſondern einfach mit der lakoniſchen Einleitung: „Artikel ſo und ſo der Verfaſſung ſagt: ....." Wie man ſich denken kann, war dieſe Art der Polemik, wo man mit Geſetzen und Thatſachen ſchlug, nicht allein beredt, ſondern auch gefährlich. Dieſe damalige Oppoſition hat Emil de Girardin aber keineswegs verhindert, ein Jahr ſpäter der vertraute Freund des Kaiſers zu ſein.

So oft indeſſen Girardin ſeine politiſche Fahne veränderte,

niemals iſt er ohne Berechnung dabei zu Werke gegangen. Er roch ſtets in die Zukunft hinein und war mit ſeiner Stimme immer um einen Schritt der öffentlichen Meinung voraus. Da er an jedem Tage eine neue Anſicht dem Publikum auftiſchen konnte, ſo hatte ſein Blatt immer Reiz und Intereſſe, immer zahlreiche Leſer*) und vortreffliche Einnahmen. Dieſe konſequente Berechnung, ſich Reichthümer zu erwerben, iſt ihm bei allen ſeinen politiſchen Karakterloſigkeiten und Seiltänzerſprüngen geblieben; geizig dabei, grob wo er kann und liebenswürdig, ſobald er ſeine Salons geöffnet hat, in denen ſeine jüngſt verſtorbene Gattin ſo ſehr durch ihre Schönheit glänzte; boshaft und dann wieder herzlich gut, vulgair und dann wieder nobel in jeder Beziehung; lebhaft, geiſtreich, voller Originalität und ungemeſſener Eitelkeit — das iſt Emil de Girardin, der arme, obſcure Menſch, der heute eine Spitze der franzöſiſchen Geſellſchaft bildet, ſie ſatyriſirt und ſie mitleidig belächelt, weil er gewitzter iſt wie ſie. —

Ueber die übrigen politiſchen Mitarbeiter an der **Presse** iſt wenig zu ſagen, weil Girardin ihre Seele iſt und ohne Girardin die **Presse** wahrſcheinlich nicht länger leben könnte.

Herr Nefftzer iſt, nachdem Emil de Girardin ein großer Finanzmann geworden, der jetzige Hauptredakteur der **Presse**. Man darf bekanntlich heute in Frankreich nicht mehr Viel reden, ſondern muß ſich in der **Presse** mit Gedankenſtrichen oder klarer Aufzählung der Thatſachen begnügen. Herr Nefftzer beſorgt dieſe Angelegenheit aufs Beſte und ſeine harmloſen polemiſchen Artikel tragen ſtets viel Geiſt und Gedanken in ſich. Nefftzer iſt ein geborner Deutſcher, der eine gründliche Bildung beſitzt. Seine, die deutſche Tagespreſſe beſprechenden

---

*) Die „Presse“ hat jetzt noch gegen 43,000 Abonnenten.

Wochenberichte, ſowie einzelne Kritiken über deutſche Werke ſind ſtets von Intereſſe und mit Klarheit geſchrieben. Im Uebrigen iſt er die rechte Hand Emil de Girardin's.

Die glänzende Phalanx, welche dieſes Blatt in der Zeit der Präſidentſchaft in ſeinen Mitarbeitern aufſtellte, iſt heute gelichtet und durch weniger tüchtige Kräfte erſetzt worden. Eugen Pelletan, der früher der „Preſſe" angehörte und dann am Siècle beſchäftigt war, ſcheint wiederum in ſein altes Revier zurückgekehrt zu ſein, nachdem Frau von Girardin geſtorben iſt, welche niemals Viel von ihm gehalten. Ich habe ihn indeſſen noch beim Siècle erwähnt. — Außer Neffzer, ſind denn nur noch Hubaine, der Sekretair der Redaktion, Viktor Morpurgo (geſtorben 1856), der treffliche und für die „Preſſe" unerſetzliche Orientaliſt, und Lauvray zu bemerken, welcher die ausgezeichneten Börſen- und Handelsberichte in dieſer Zeitung liefert, die bekanntlich ſtets von der Times nachgedruckt werden. Die neuen Fortſchritte auf dem Gebiet der Wiſſenſchaft, beſonders der Chemie und der Induſtrie, behandelt Louis Figuier.

Das letzte noch bedeutende Tagesblatt der Pariſer Preſſe iſt das Siècle.

Der „National", unter Carrel und ſpäter unter Marraſt, war das einzige Blatt, welches ſich zum Ausdruck der republikaniſchen Geſinnung gemacht hatte. Nichts deſto weniger iſt die gemäßigte republikaniſche Parthei in Frankreich äußerſt zahlreich; es iſt anzunehmen, daß ein Drittel der Franzoſen aufrichtige Republikaner, ein Drittel ehrliche Bonapartiſten und das letzte Drittel nur Royaliſten, Sozialiſten oder Utopier ſind. Es war demnach eine Nothwendigkeit, daß das Siècle ſich zum Organ einer ſo ausgebreiteten Parthei machte und, nach dem Tode des National, iſt es heute das einzige Haupt-

organ der gemäßigten Republikaner, deſſen Thätigkeit unter der Republik und unter dem ihm mißliebigen Kaiſerreich ſtets eine höchſt ehrenwerthe und anerkennenswürdige geweſen iſt. Konſequent in ſeinem Glaubensbekenntniß, hat es ſich die Achtung aller Partheien erworben, und ſelbſt unter den ſtrengen Augen der Preßpolizei dieſer Regierung ein freimüthiges Wort zur rechten Zeit ſich auszuſprechen nicht geſcheut. Die Wahrheit und Klarheit ſeiner Geſinnung, der echte Patriotismus ohne Engherzigkeit und niedere Leidenſchaft, ſtellen es als eins der geachtetſten Organe der geſammten Preſſe hin.

Das Siècle, faſt zur ſelben Zeit wie die Presse gegründet und eben ſo billig wie dieſe geſtellt, hat als Hauptredakteur Herrn Havin, einen reichen und genereuſen, edelmüthigen und äußerſt liebenswürdigen Mann, jetzt Staatsrath, früher Deputirter und Vice-Präſident der Nationalverſammlung. Als Schriftſteller hat Havin ſich niemals ausgezeichnet und die meiſten ſeiner im Siècle von ihm unterzeichneten Artikel haben keineswegs ihn ſelber zum Verfaſſer. Es iſt weniger Unfähigkeit, ſelbſt Artikel zu ſchreiben, welche dies Manöver erklärlich macht, als die vielſeitige cameraderie litéraire oder politique, welche die geſammte franzöſiſche Preſſe bewegt, belebt und erhält. Ich habe ſchon geſagt, wie faſt jeder bedeutende Staatsmann in Frankreich an einem Journale als Mitarbeiter partizipirt; da es nun Sitte und Geſetz iſt, daß jeder Artikel in den Journalen von dem Autor unterzeichnet ſei, ſo iſt es gemeiniglich der Hauptredakteur, welcher mit ſeinem Namen den wirklichen Autor verſchleiert. Das Siècle, als das Organ der gemäßigten Republikaner, trägt denn auch oft die Artikel der Chefs dieſer Parthei mit dem Namen Havin unterzeichnet; früher ſchrieben beiſpielsweiſe Cavaignac

und Lamoricière zuweilen für dies Tagesblatt, ohne daß jemals ihr Name darunter geſtanden hätte. —

Der erſte Redakteur am Siècle iſt Edmond Texier, ein rüſtiger und fruchtbarer Schriftſteller in allerhand Zweigen der Literatur, der ſeine Thätigkeit in kleinen Zeitungen und Witzblättern begonnen und über Alles, was ihm eben aufſtieß, große Bücher geſchrieben hat. Großen Werth haben ſeine Romane, Erzählungen und Reiſebeſchreibungen eben nicht, weil Texier wohl nur Schriftſteller iſt, der ſein Talent auf die ergiebigſte Weiſe zu verwerthen trachtet, große Gedanken auch niemals gehegt hat; ſeine Biographien und ſeine 1853 erſchienenen „Critiques et Récits littéraires“ ſind dagegen in ſo fern werthvoll und intereſſant, als Texier ein Mann iſt, der vielfach Gelegenheit hatte, ſeine berühmten Zeitgenoſſen kennen zu lernen. Als Redakteur und Journaliſt beanſprucht er indeſſen keinen geringen Rang; er hat nicht allein Takt und Geſchicklichkeit, ſondern auch Schlauheit in ſeiner journaliſtiſchen Thätigkeit entfaltet, und bei gewiſſen Gelegenheiten das Siècle durch geiſtreiche Kombination von Thatſachen republikaniſcher und beredter ſprechen laſſen, als eine von der Cenſur gemaßregelte Polemik es vermocht haben würde. Außerdem iſt es hoch anzuſchlagen, daß Texier ein ehrlicher Karakter iſt und unter jedem Regime ſeine republikaniſche Geſinnung ſich zu bewahren wußte, wenn Einſicht und Billigkeit ihm auch riethen, dem jetzigen Regime die Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, die es um das Glück Frankreichs ſich entſchieden verdient hat. La république, ſagt Texier, ou le régime actuel!

Eugène Pelletan, der ſtets der „Presse“ angehört hat und erſt in der letzten Zeit zum Siècle übergegangen iſt, verdient nicht minder die Anerkennung eines fleißigen, wenn auch oft irrenden Journaliſten. Früher war er Saint-Simo-

niſt, dann Profeſſor und ſeit 1840 Mitarbeiter an Girardin's Journal. Wie geiſtreich und gediegen er zu ſchreiben vermag, hat er zu jener Zeit bewieſen, wo er ſeine philoſophiſchen und politiſchen Artikel mit „un inconnu“ unterzeichnete; aber Pelletan will nicht immer, oder kann vielleicht nicht immer ſo geiſtreich ſchreiben, ſeitdem er „Pelletan“ unter ſeine Artikel ſetzt; Frau von Girardin hat den guten Ex-Profeſſor aufs Bitterſte beleidigt, als ſie über das 1848 erſchienene, von ihm geſchriebene Werk „la profession de foi du 19. Siècle“ befragt, ſehr witzig äußerte, daß es für das Journal wie für Pelletan beſſer geweſen wäre, wenn er inconnu geblieben. Freilich hatte Frau von Girardin Recht, denn das Buch iſt ohne Klarheit, und mit ſehr vielem Irrthum geſchrieben; Pelletan vergaß ihr indeſſen dieſe grauſame Aeußerung niemals und verließ das Bureau ihres Gemahls, um ſich dem Siècle zu widmen. Doch in der letzten Zeit iſt Pelletan wieder zum Wittwer Girardin gegangen, welcher ſeinen Schmerz um den Tod Delphinen's bald in der Ehe mit einer anderen Schönheit von Paris erſticken wird. — Die politiſchen Artikel Pelletan's, jüngſt auch die unter dem Titel „le progrès“ veröffentlichten, tragen im Allgemeinen einen guten Karakter an ſich; ihre Polemik iſt um ſo richtiger, je ruhiger ſie gehalten iſt und mit Irrthümern gewöhnlich nur dann geſchrieben, wenn Pelletan leidenſchaftlich wird.

Jourdan iſt ein anderer Hauptredakteur am Siècle. Er war St. Simoniſt wie Pelletan, aber ich glaube, nicht Profeſſor wie dieſer. Seine Artikel über die Politik und Literatur ſind lebhaft, ſelbſt geiſtreich, aber ſelten ohne weitgedehnte Raiſonnements, die in der Preſſe ganz entſchieden überflüſſig ſind. Es handelt ſich bei einer Tageszeitung nicht darum, ſo gediegene Artikel zu ſchreiben, wie ſie ein Buch verlangt, ſondern das Publikum muß kurz und ſchlagend zu dem

Standpunkt geführt werden, den der Artikel erfordert. Da der Zeitungsartikel nur einen Tag lebt, so braucht er auch nur einen Tag zu zünden und zu leuchten, am nächsten Morgen ist er immer todt. Jourdan schreibt, wenn auch weniger schön und geistreich, doch in demselben Lapidarstyl wie Lothar Bucher, der vortreffliche Londoner Korrespondent der Berliner Nationalzeitung. Bei einem Tagesblatt indessen sind dergleichen weitausgeholte Besprechungen dem Bedürfniß des Publikums gänzlich fremd.

Von den übrigen politischen Mitarbeitern des Siècle zeichnet sich Lamarche, ein alter General, durch seine sachkundigen und gesinnungsgleichen Artikel über die orientalische Frage aus; weniger hervorragend sind Léon Plée, der Sekretair der Redaktion, Rovergerie, Armand le François und Bernard, die anderen Redakteure an dem Organ der Republikaner.

Die übrigen Tagesblätter der französischen Presse sind gegen die vorerwähnten ohne besondere Wichtigkeit; theils Organe einer Parthei, theils Repräsentanten einer individuellen Gesinnung. Das Journal la Patrie ist vor Allem Organ der Bankiers, Finanziers und Spekulanten; die Politik ist ihm denn auch in so weit Nebensache, als es niemals Opposition gemacht und jedem Ministerium, so wie fast jedem Regime ohne Skrupel gehuldigt hat. Die Auszeichnung vor allen anderen Journalen besteht bei der Patrie darin, daß sie dem Germanenthum keine liebenswürdige Seite zugesteht und so sehr französisch ist, daß sie die Deutschen aufs Gründlichste und en bloc haßt.

Die Repräsentantinnen der beiden vertriebenen und hoffnungsarmen Königshäuser sind mit ihrem passiven Widerstande allmählig in eine ganz harmlose Seelenruhe gekommen, gleich

Frauen, welche mit Wehmuth ihrer jungfräulichen Jugendliebe gedenken und seufzend ihre Pflicht in einer Konventionsehe erfüllen. Wohl bricht hin und wieder ihre alte Liebe in lauten Klagen aus und sie vermögen nicht den Ausbruch des Grolles gegen ihr Schicksal zurückzuhalten; aber die Welt zuckt mit den Achseln und sie selbst bereiten sich nur Schmerzen! — Die Assemblée nationale mit Salvandy's und Guizot's Einfluß und Mallac als Hauptredakteur, hat freilich ihren Trost und ihren Muth darin gefunden, den Hahn und die Lilien, die Trikolore und das weiße Banner dereinst vereinigt zu sehen; sie hat stets der Fusion das Wort gesprochen und laut gejubelt, sobald es den Anschein hatte, daß der Graf von Chambord und der Graf von Paris sich den Bruderkuß geben würden; aber ohnmächtiger noch, als jede einzelne Linie der Königshäuser, würde wohl die Fusion dem französischen Volke gegenüber sein, denn Heinrich V. lieben heißt immer die Orleans hassen.

L'Union und la Gazette de France vertreten die permanente Hoffnungslosigkeit, nemlich das legitime Herrscherhaus. Keine Gelegenheit entgeht ihnen, die Erinnerungen an die Bourbonen aufzufrischen; aber bei jeder Gelegenheit sehen sie die Kälte der Nation und das immer lichter werdende Häuflein der Legitimisten. Ist diese alte Generation ausgestorben, wer sollte dann wohl noch für Heinrich V. schwärmen, wer ihn gar lieben? —

Die Gazette de France vornehmlich hält fest an dem Banner der Lilien und verachtet sogar die Fusion; sie vindicirt dem Volke das Recht, sich das Staatsoberhaupt zu wählen, legt ihm aber auch zu gleicher Zeit die Verpflichtung auf, an der Dynastie des von ihm gewählten Staatsoberhauptes festzuhalten. Sie behauptet, daß zwischen der französischen

Nation und der älteren Bourbonenlinie ein Vertrag beſtehe, den jene nicht einſeitig aufheben dürfe. Die franzöſiſche Nation habe einſt Hugo Capet gewählt, deſſen Nachkommen in männlicher Linie der Graf von Chambord ſei; folglich ſei dieſer auch der einzige rechtmäßige Herrſcher von Frankreich. Die erſte franzöſiſche Revolution habe das Königthum und folglich die ältere Bourbonenlinie geſtürzt; aber das wäre nur eine Kataſtrophe, eine Intrigue einiger Demagogen geweſen, die das Volk irre geführt hätten. Ebenſo ſei die Julirevolution nur ein Handſtreich geweſen; das Volk ſolle nun befragt werden, ob es den Pakt mit den Bourbonen von Neuem eingehen wolle. — Dieſe ſonderbare Theorie, die der Abbé Genoude erfand und die der jetzige Redakteur Laourdeix fortſetzt, leidet freilich an einer geſunden Baſis, der Legitimiſten werden immer weniger, ihrer Niederlagen werden immer mehr, ihre Hoffnungen ſtets zerſchmettert, ſie haben noch immer Nichts gelernt, noch immer Nichts vergeſſen; ſie begreifen nicht, daß Lilien auf vulkaniſchem Boden nicht gedeihen; ſie täuſchen ſich mit Vorliebe über die Zukunft und denken nicht daran, daß ſie es waren, welche durch ihren übertriebenen Eifer das Königthum, welches nach zwanzigjährigen Kämpfen und Krämpfen durch die heilige Alliance wieder auf den franzöſiſchen Thron geſetzt wurde, aus Frankreich verjagt haben. Die Weltgeſchichte wird ihnen zu Gefallen aber niemals rückwärts ſchreiten! —

Als das Organ des deſtillirten Katholizismus hat ſich das Univers gebildet, ein Repräſentant des Klerus, welcher trotz aller Concordate und Anatheme immer mehr ſeinen Einfluß in den aufgeklärten Kreiſen der Geſellſchaft verliert. Der Katholizismus iſt ſicherlich die edelſte Religion, weil ſie allein von allen chriſtlichen zu erheben vermag, aber ohne Glauben

bricht ſie zuſammen. Heute aber glaubt man nicht mehr, man denkt; heute ſucht der Troſtbedürftige und Unglückliche wohl noch immer ſeinen Troſt und ſeinen Muth in Gott; aber er nimmt Anſtand, den Tempel Gottes zu betreten, weil man dort weniger ſeinem Herzen Genüge thun will, als ihn zum Inſtrument einer Parthei, oder zum vernunftloſen Weſen herabzuwürdigen ſucht. Die heutige Geſellſchaft hat die traurige Erfahrung gemacht, daß der Klerus nicht mehr das Echo ihrer Schmerzen und Troſtloſigkeiten iſt, daß er keine Liebe und keinen frommen Glauben mehr lehrt; ſie will beten, aber ſich nicht beleidigt wiſſen, wo ſie Gott ſucht; der wahrhaft Fromme ſinkt heut nicht mehr vor den Altären, ſondern ſtill in ſeiner Kammer auf die Knie, wo er allein mit ſeinem Herrgott ſpricht, ſo wie er deſſen bedürftig iſt. — Das Univers würde aber dieſe Frömmigkeit eines Chriſten verdammen; es verlangt, wie die Kirche, daß die Menſchen nur Dinge ſeien. Wie dieſer Zweck in der heutigen ketzeriſchen Zeit noch zu erreichen iſt, darin giebt das Univers der katholiſchen Geiſtlichkeit in Frankreich Unterricht. Stets gelehrt und nur katholiſch geſchrieben, iſt es hauptſächlich für den niederen Klerus beſtimmt, um dieſen ſtets mit der Anſchauungsweiſe der Kirchenoberen in Harmonie und in Verbindung zu ſetzen. Ueber die verſchiedenen Tagesfragen debattirt es in ähnlicher Weiſe wie Görres' hiſtoriſch-politiſche Blätter in Deutſchland — jede Frage beantwortet der Katholizismus, als ein Großmeiſter aller Anſichten, aller Ueberzeugungen und Meinungen.

Als Hauptredakteur ſteht dem Univers Louis Veuillot vor, ausgezeichnet in wildverwegener Polemik, kriegeriſch und den meiſten Journaliſten an Schärfe des Geiſtes weit überlegen. Er ſcheut keinen Kampf mit anderen Journalen und pflegt ſtets denſelben blutige Niederlagen zu bereiten; denn Veuillot hat Kenntniſſe

und einen ſchlagenden Styl, der die Kraft und die Fülle ſeiner Gedanken um ſo gewaltiger macht. Der Katholizismus Veuillot's iſt indeſſen fanatiſch; ſchon der Geruch des Proteſtantismus vermag ihn in Wuth zu ſetzen, die ſich nicht eher beſchwichtigt, als bis er ſich einbildet, daß er ihm einen Dolchſtoß beigebracht habe.

In früherer Zeit war das alte Monatsblatt Le Correspondant vollſtändig mit dem Univers einverſtanden; heute aber ſucht er etwas Balſam auf die Wunden zu legen, die das erzkatholiſche Blatt ſchlägt; giebt ſich das Anſehen, als ſei es der Hort der römiſchen Kirche und dennoch den Ideen der Neuzeit hold; nur iſt zwiſchen Univers und Correspondant weiter kein Unterſchied, als daß jenes rückſichtslos, dieſer liſtiger und geſchmeidiger ſeinem Ziele nachgeht. Ueberdies ſchwärmt der Correspondant für die Fuſion, weshalb ihm viele Männer dieſer Parthei, wie Guizot, Herzog von Broglie, Barante, Tocqueville und viele Andere ihre Protektion angedeihen laſſen. — Die oberſte Leitung dieſes Blattes haben ſeit einiger Zeit Herr von Montalembert und Herr von Fallour, von denen Jeder ſein eigenes Prinzip vertritt. Herr von Montalembert vertritt die Religion, oder vielmehr die römiſch katholiſche Kirche; Herr de Fallour zieht für den Legitimismus zu Felde. Graf Montalembert iſt überdies ein politiſcher Schreihals. Als Frankreich noch eine Tribüne hatte, hielt er lange Reden und machte die heftigſte Oppoſition. Beſtändig gegen die Juliregierung arbeitend, bekämpfte er, als dieſe geſtürzt war, die Republik und arbeitete für Louis Napoleon; aber dieſer benutzte den ehrgeizigen Mann ſo lange er ihn brauchte, und als er feſt ſaß, zeigte er ihm deutlich, daß er ſeiner Freundſchaft nicht mehr bedürfte. Die Citrone war ausgepreßt und wurde vor die Thür geworfen. Dehinc irae. Montalembert

hat kein Princip. Er arbeitet freilich für die römisch-katholische Kirche und zu diesem Zwecke sind ihm auch alle Mittel mehr oder minder heilig; aber es ist doch hauptsächlich der Ehrgeiz, der ihn für den Vatican arbeiten läßt.

Man hat darüber gestritten, ob Montalembert Jesuit sei oder nicht; gewiß aber ist, daß er von jeher jesuitisch gehandelt hat. Von der Begierde gepeinigt, eine Rolle zu spielen und sich bemerkbar zu machen, muß er natürlich einer Regierung abhold sein, die dem Lande die Tribüne genommen und von seinem Dasein keine Notiz nimmt. Die Liebe zur Freiheit ist es sicher nicht, die ihm das gegenwärtige Regiment unliebsam macht. Die Art und Weise, wie er für den Katholizismus kämpft, zeigt hinlänglich, daß ihm Freiheit, Licht und Aufklärung verhaßt sind. Er hält Alles für Irrthum, was nicht ultramontan ist, und er behauptet in jeder Zeile seiner Schriften, daß nur in Rom die Wahrheit wohne. Es ist daher ganz natürlich, daß ein solcher Mann, der für Fortschritt und Gedankenfreiheit zu kämpfen vorgiebt, aber stets über Alles den Stab bricht, was nicht in freundlichster Beziehung zum päpstlichen Pantoffel steht, sich nothwendig widersprechen muß. In der That, kein Publicist begeht größere Sünden gegen die Logik, als Montalembert. Seine neueste Schrift über England deren wir bereits gedacht haben, enthält auf jeder Seite ein halbes Dutzend solcher Sünden. Montalembert wird nie der aufrichtige Freund irgend einer Regierung sein, am wenigsten aber derjenigen, die seinem Ehrgeize keine Opfer bringt.

Herr von Fallour vertritt, wie bereits erwähnt, im Correspondant den Legitimismus. Was aber hat Herr von Fallour nicht schon Alles vertreten? Er ist eine politische Wetterfahne und hat den Ruhm, sich durch die ganze Windrose gedreht

zu haben. Er hat als Legitimiſt begonnen und iſt unter Louis Philipp ein ſehr eifriger Orleaniſt geweſen. Er hat hierauf für die Republik geſchwärmt, ſodann mit dem Präſidenten geliebäugelt und iſt in dieſem Augenblick wieder Legitimiſt, wenigſtens dem Namen nach; im Grunde genommen iſt Herr von Falloux aber eben nur Herr von Falloux.

Die Tagespreſſe iſt, wie ich demnach darzuſtellen geglaubt, die fleißige Köchin der kleinen Weltgeſchichte, welche der Nation täglich die politiſche Nahrung verabreicht. Das vielgliedrige und großartige Inſtitut der Preſſe überhaupt hat ſich aber nicht allein zum politiſchen Dolmetſcher oder Lehrer des Volkes aufgeworfen, es hat auch deſſen ſanfteres und heiligeres Element in Kreis gezogen, nämlich das ſchöngeiſtige. Vor Allem hat man ſtets in einem Volke eine politiſche und eine ſittliche Triebkraft und Entfaltung zu beobachten; Alles, was mit dem Volke irgend wie in Verbindung ſteht, trägt einer oder der andern dieſer beiden Naturen Rechnung; Nichts aber mehr als die Preſſe, dieſes in Typen gegoſſene politiſche und ſittliche Leben einer Nation. Gleich einer Univerſität der geſammten Nation, hat die Preſſe ihre Facultäten, ihre verſchiedenen Lehrgegenſtände und verſchiedene Profeſſoren; — eine Errungenſchaft des Geiſtes, ein Palladium der Menſchheit, eine Königin und Gebieterin von Gottes Gnaden und durch die Allmacht der Nation, ſieht und lehrt und zeigt ſie Alles, was da lebt und was da verborgen iſt!

Die vornehmlich literariſche Preſſe, im Gegenſatz zu den politiſchen Tageszeitungen, reproducirt oder trägt den ſittlichen Fond in eine Nation hinein, wo er ſich ablagert und ablöſt und wo er oft zu verſchwinden ſcheint, gleich dem Staubſamen einer Butterblume. Jedes Atom iſt aber ein geiſtiger Funke,

ein Samenkorn, welches hier oder dort eine Frucht erzeugt. Die literariſchen Zeitſchriften, als Barometer der geiſtigen, der ſittlichen und nationalen Bildung, bedingen denn nicht allein einen hohen Geiſt, der jede einzelne derſelben leitet und lenkt; ſondern verdienen auch von Seiten der Nation die Hochachtung, welche man ſeinem Lehrer ſchuldig iſt. Die politiſche Preſſe unternimmt die Bildung eines Volkes in hiſtoriſcher und weltbedeutender Hinſicht; die literariſche oder ſchöngeiſtige Preſſe hat die Erziehung der Nation in Bezug auf Moral, Kunſt- und Schönheitsſinn, Aeſthetik und Sittlichkeit zum Zweck.

In Frankreich, ſagen wir es noch einmal, war dieſer ſittliche Geiſt der Nation unter der Reſtauration ohne Leben; unter der Juliregierung von der Verderbtheit, von der Verzerrung und dem ſinnlichen Materialismus beherrſcht. Erſt nachdem man wieder politiſch zu leben begonnen hatte, zeigte ſich in kleineren Kreiſen das Bedürfniß, ſich auch geiſtig wiederum zu befruchten.

Werfen wir zuerſt einen Blick auf den Beginn dieſes ſchöngeiſtigen, bisher todt geweſenen Lebens in Frankreich; auf ein gewaltiges Diadem des Romantizismus, auf das damals weltberühmte Journal le Globe.

Der Romantizismus ſchuf, wie deſſen im Abſchnitte über die Lyrik erwähnt iſt, das erſte Kind eines neuen, ſagen wir ſittlichen Lebens, durch das kleine poetiſche Salonblatt „la Muse française“. Mit dem Jahre 1824 geſtaltete ſich indeſſen, wie durch einen elektriſchen Schlag bewirkt, das ganze geiſtige Leben in Frankreich ungemein lebendig und zwar, weil Chateaubriand plötzlich liberal und Mitarbeiter an dem Journal des Débats wurde. Damit bekannte ſich auch der Romantizismus, deſſen Chef Chateaubriand immer war, entſchieden als liberal. Die neue Religion verlangte bei ſo feurigen Geiſtern einen

Altar und ſo entſtand der Globe, das wichtigſte, unnachahmlichſte und herrlichſte aller periodiſchen Blätter des neueren Frankreichs.

Ein junger und geiſtreicher, aber politiſch verfehmter Profeſſor, Pierre Dubois, entwarf den Plan zu dieſem Turnier der ſchönen Geiſter und leitete daſſelbe. Er ſelbſt glänzte in der Wettbahn durch die Kühnheit ſeines Styles und die Schärfe ſeiner Gedanken und proklamirte es laut, daß der Globe allen Kämpen geöffnet ſei, welche die Freiheit des Geiſtes als Deviſe genommen. Ihm zur Seite ordneten ſich bald gewaltige Ritter; Pierre Leroux leitete die Adminiſtration und Sainte-Beuve begann die Jubelfanfaren der romantiſchen Schule mit ſeinen ausgezeichneten Aufſätzen; Damiron, Jouffroy und Vitet ſprachen dort ihre beredten und philoſophiſchen Worte, und immer zahlreicher und glänzender wurde die Verſammlung der Streiter, welche Alle ein Ziel hätten, nemlich den Lorbeerkranz als Preis von den ſchönen und keuſchen Töchtern der Freiheit zu erringen. — Die lyriſche Poeſie hatte damals mit Lamartine und Bérauger bereits ihren Flug begonnen und verfolgte ihren glänzenden Aufſchwung mit den „Orientalen“ und mit den „Herbſtblättern“ Viktor Hugo's. Dubois drängte andrerſeits die ſiegenden Romantiker nach der Bühne zu; Guizot ſelbſt ſchlug im Globe den Ruhm Shakſpeare's; die klangvollſten Namen der Intelligenz, wie Barante, Nodier, Villemain, Rémuſat und Andere, breiteten die Schätze des Auslandes vor den Augen Frankreichs aus. Die Klaſſiker wurden verfehmt und von den Sporen des Globe wegen ihrer ſaftloſen Tragödien geſchlagen. Den conventionellen Tiraden und Phraſen, in welche die bleichen Klaſſiker alle ihre Gegenſtände einſargten, ſtellte der Globe mahnend die Geſchichte entgegen und bewies der franzöſiſchen Nation die Trockenheit der engherzigen Griechenverehrer. Alles horchte und lauſchte

auf jede neue Nummer des Globe, in dem ſich Alle vereinigten, welche Liebe und Talent zur Wiſſenſchaft, zur Kunſt und zur Poeſie in ſich trugen; der Globe war der König aller Geiſter, das Diadem aller Intelligenzen; ſelbſt Göthe hat ihn bewundert; wie ihn jeder hohe Geiſt geliebt hat. „Die Redakteure des Globe, ſagte unſer erſter Dichter, ſind Leute von Welt; ihre Sprache iſt klar, edel und kühn. Wenn ſie tadeln, ſind ſie artig und höflich dabei, nicht wie unſre deutſchen Schriftſteller, welche denjenigen haſſen zu müſſen vermeinen, der nicht ſo denkt wie ſie. Ich betrachte dies Journal als das intereſſanteſte unſerer Zeit und könnte es nicht entbehren!“ *)

Als aber die Juliglocken läuteten und die Lilien zu Boden ſanken, als die Barrikaden erſtanden und einen Thron von achtzehn Lebensjahren thürmten, als die romantiſche Schule die Lorbeeren ſich aufs Haupt gedrückt und das Morgenroth einer neuen Zeit am Horizonte flammte, — da war die Miſſion des Globe erfüllt; er hörte auf zu leben, wenn er auch nie geſtorben iſt! —

Dieſe neue Zeit, vornehmlich hiſtoriſch und politiſch, wurde eine Zeit der Kämpfe des guten mit dem verdorbenen Geſchmack. Die Ueberreizung der Leſer hatte in dem Feuilleton ihren Lakeien gefunden und dort ſuchten ſie mit Begier jene von ſpannender Fiebergluth durchhauchten Romane mit ihren Intriguen und Abenteuern. Nur Wenige hatten Genuß an denjenigen Werken, in welchen der Styl und der Gedanke die großen Kataſtrophen und Gräuelſcenen erſetzt. Um dem guten Geſchmack dieſer Wenigen zu entſprechen, entſtanden die Re-

*) Eckermann's Geſpräche mit Göthe, Bd. 1. Seite 249. Juni 1826.

vüen mit dem Ehrgeiz, durch einen glänzenden Kreis von Mitarbeitern ihre Nation zu erheben und den Globe zu erreichen. Mehr oder minder haben ſie ihren Zweck heut erreicht und einige von ihnen können ſtolz auf die Stellung ſein, welche ſie ſich errungen haben. Ihre Verantwortung, als Lehrerinnen des ſittlichen Gefühls, iſt eine große und niemals zu verkennende. Glänzende Tribünen mit einem Präſidium der literariſchen Elite, haben ſie die Macht, die Intelligenzen zu bilden und aufzuklären, das Niveau der Literatur zu erheben oder zu ſenken. Sie tragen nicht das Joch, welches immer den politiſchen Tageszeitungen durch den ſchlechten Geſchmack der Leſer aufgelegt wird; ſondern ſie ſind freie Gebieterinnen, welche alle Genres und alle Formen nach ihrem Belieben erwählen könnten. Die Revue, als literariſches Journal, ſoll ſtets das unentweihte Heiligthum ſein, welches dem Kultus des Schönen und Großen geweiht iſt und zu welchem der Zutritt jedem Muthigen und Kühnen geöffnet, aber jedem feigen Feind der Kunſt verſchloſſen ſein muß.

Am nächſten dieſem hohen Ziele iſt die Revue des deux Mondes gekommen. In ihr hat faſt jeder vornehme Geiſt der franzöſiſchen Literatur ſeine Worte geſprochen oder ſeinen Platz geſucht; der Ehrgeiz jedes Anſtrebenden hat danach getrachtet, auf den Seiten dieſes ausgezeichneten Journals in Buchformat ſeine Gedanken gedruckt oder ſeinen Namen genannt zu ſehen. Faſt alle hohen literariſchen Geiſter, welche die Neuzeit beſitzt und welche die Steine dieſes Baues gebildet haben, ſprachen dort ihr Wort, hörten dort ihren Namen und kannten dort ihre literariſche Heimath. Die geſchickte Direktion von Buloz und V. de Mars, dem Redakteur, haben dieſer Revüe vor allen anderen einen erhabenen Platz auf dem journaliſtiſchen Parnaß geſichert und ſeit faſt zwanzig Jahren

eine große Rolle in der Literatur ſpielen laſſen. In ihren Spalten haben ſich die Namen Saint-Beuve, Saint-René-Taillandier, Blaze de Bury, Babinet, Ampère und Scudo ihren alten Ruhm verjüngt oder ihren jungen Glanz geholt, ſei es kritiſch, ſei es erzählend, ſei es poetiſch, ſei es wiſſenſchaftlich. Aufſätze von Guſtav Planche, dem wiſſenſchaftlichſten und ſtrengſten Kritiker der franzöſiſchen Literatur, von Saiſſet, Maury und Montégut, von allen beſten Kräften der heutigen Literatur und allen wohlmeinenden Freunden derſelben, zieren jede Nummer dieſer berühmten Revüe, in welcher der geläutertſte Schönheitsſinn, die ſtrengſte Sorgfalt bei der Redaktion und der ſtets feine, ſtets taktvolle Ton niemals verletzt zu werden pflegt. Die im Grunde gut royaliſtiſche und orleaniſtiſche Revue des deux Mondes hat ſich überdies durch ihre von Mazade geſchriebene Chronique de la quinzaine eine politiſche Bedeutung erworben, die ganz eminent iſt, weil die Regierung ſehr häufig nach dem Raiſonnement derſelben ſich zu richten pflegt. Den neueren Zeitſtrömungen folgend, hat ſie ferner ein ausgezeichnetes Bulletin financier angehängt, welches die Börſe und ihre Inſtitutionen, die Banken und Creditanſtalten einer ſpeziellen Revüe und Kritik unterwirft. —

Weniger hoch als dieſes Journal, aber dennoch auf einer ſich auszeichnenden Rangſtufe, ſteht die Revue contemporaine, ein durchaus literariſches Organ ohne politiſche Revüe, wenn auch der Geſammtton ihrer kritiſchen und literariſchen Aufſätze die legitimiſtiſchen Gründer niemals verläugnet und Guizot in ſeinen dort häufig anzutreffenden Aufſätzen ſich nicht enthalten kann, ein Wenig hier und ein Wenig dort zu zeigen, daß er Staatsmann, Miniſter und halber Regent von Frankreich geweſen. Die Franzoſen ſind im Allgemeinen lange

nicht so hoch gebildet wie wir Deutsche; aber ihre Ansprüche auf angenehme und zugleich nützliche Unterhaltung sind ganz bedeutende; ihre Anforderungen an Klarheit und Prägnanz übersteigen die jeder anderen Nation und man sieht es schon in der französischen Sprache selber, die fest und klar geregelt ist und selbst das Trivialste und Oberflächlichste haarscharf zu präcisiren pflegt. Diese Ansprüche auf Unterhaltung und Nützlichkeit, auf Klarheit und Genauigkeit, repräsentirt die Revue contemporaine, die den gelehrten und pedantischen Ton zurückstößt, welcher oftmals von ihrer berühmteren Nebenbuhlerin adoptirt wird. Die Schriftsteller Mérimée, Berryer, Gozlan, Jules Janin und Andere vertreten, als Mitarbeiter des Blattes, diesen mehr leichten, aber klaren Ton; während streng gelehrte Aufsätze in dieser Revüe nur seltenere Pflege finden. —

Die dritte Revüe von Bedeutung ist die Revue de Paris. — Der gute Fallstaff Dr. Véron hat dieselbe als eins seiner literarischen Kinder in die Welt gesetzt; aber, ebenso wie an manchen anderen, an dieser wilden, übermüthigen und trotzigen Tochter wenig Freude erlebt. Dr. Véron ist aber nicht der Mann, der sich lange zu ärgern gesonnen ist. Er verheirathete deshalb seine gefährliche Tochter. Die Revue de Paris war aber zu geistreich, um lange in ihrer Ehe auszuhalten und verschwand eines Tages; indem sie ein vagabondirendes Leben und Lieben mit Diesem und Jenem für angenehmer erachtete. Die Redakteure des ehemaligen National zwangen sie jedoch, mit ihnen ein gut-eheliches Leben zu führen; es hatte auch allen Anschein, als würde die Revue de Paris glücklich und ruhig wie eine gute Hausfrau werden. Neueren Nachrichten zufolge hat sie sich jedoch wieder mit politischen Intriguen eingelassen; sie wollte, gleich der Revue des deux

Mondes, alle vierzehn Tage ihren Anbetern eine Vorlesung über Politik halten, that es auch wirklich zwei Mal und empfand dafür zwei Mal die Annehmlichkeit der liebenswürdigen Warnungsruthe der Polizei. Es ist möglich, daß sie sich wie Cleopatra das Leben nimmt; aber wahrscheinlicher, daß man ihr, gleich einem in Ungnade gefallenen Pascha, die seidene Schnur übersendet.

Die Revue de Paris war stets eine junge und feurige Rivalin des berühmten Büloz'schen Journals. Maxime Ducamps und Louis Uhlbach, ihre beiden Direktoren, sind aufstrebende und kühne Talente, welche den Kampf mit Vorliebe suchen, wenn auch nicht immer mit Erfolg bestehen. Der Ton dieses Journals ist denn auch diesem que cela me fait! angepaßt. Gar nicht pedantisch, noch gelehrt, noch doktrinair, hat sie sich aller jungen Talente bemächtigt, welche kühne Federn haben und weniger in Koterien Egoisten geworden sind. Sie ist immer beweglich, lebendig und aufgeheitert gewesen; originell in ihren Ausdrücken; voll jugendlichen Frohsinns und Leichtigkeit; frisch in ihrer Lebenslust und anziehend durch ihre geistreichen Pointen — eine liebenswürdige, wenn auch übermüthige Gesellschafterin, deren Ausweisung oder Entfernung man sicherlich bedauern müßte.

Die beiden noch übrigen Revuen — La Revue brittannique und La Revue française bieten wenig dar, dessen man besonderer Erwähnung für nöthig erachten könnte; sie sind ausschließlich Organe für Novellen oder Biographien, oder wissenschaftliche Artikel, die ihre Auszeichnung ebenfalls nicht in der Langweiligkeit suchen. Die Revue française excellirt sogar häufig durch werthvolle kritische Artikel. —

Das erste literarisch-kritische Blatt Frankreichs ist das Athénaeum français, dessen Fleiß und gediegene Artikel

von jeher demſelben eine bedeutende Achtung erworben haben. Die gute und wiſſenſchaftliche Kritik iſt ſonſt im Allgemeinen ſehr ſchwach in der franzöſiſchen Literatur vertreten und nicht im Geringſten in einen Vergleich mit der deutſchen in dieſer Beziehung zu ſtellen. In Deutſchland ſind die kritiſchen Blätter ein ausgezeichnetes Glied der Hierarchie der Preſſe; die Blätter für literariſche Unterhaltung, das deutſche Muſeum, das Bremer Sonntagsblatt, theilweis die Grenzboten, die Beilage der Augsburger Zeitung, das Weimar'ſche Sonntagsblatt, das Centralblatt und noch einige andere, bilden mehr oder minder ein glänzendes Zeugniß von der Kritik in Deutſchland, welche dort in Händen ruht, die niemals den ſtinkenden Schlamm berührt haben, in welchem erbärmliche Kritikaſter ſo gern zu wühlen lieben. Die deutſche Kritik iſt ſtets eine Perle unſerer Literatur geweſen, und wir wollen wünſchen, daß die Flachheit und Gemeinheit der in ihr vagabondirenden oder in ihr ſchmarotzenden Geiſter niemals dieſen Spiegel mit ihrem Athem berühre; ſondern, daß ſie mehr, als ſie bisher gethan, dieſes Gezücht der öffentlichen Verachtung preisgebe, um dem deutſchen Volke zu zeigen, daß die Kritik eine hehre Jungfrau ſei, welche es lieben, achten und verehren ſolle. — Das Athénaeum français hat dieſen hohen Geiſt immer bethätigt, wie pedantiſch auch gewöhnlich der Ton iſt, der in dieſem Blatte dominirt; außerhalb ſeiner Spalten iſt es vornehmlich Guſtav Planche und Niſard, deren im Grunde wiſſenſchaftliche Kritiken den würdevollen Geiſt des Athenäums athmen und welche man auch dort, als auf heimathlichem Boden, wiederfindet. Die meiſten Akademiker unterſtützen dies kritiſche Organ und die anerkannten Literatoren, wie Ampère, Champfleury, Charles, St. Ange, St. René Taillandier und Andere, bilden daſelbſt einen Cenakle, von dem man niemals ohne Be-

friedigung ſich erhebt. Auch Alphonſe Grün's muß man hierbei mit Achtung gedenken, der in ſeinen Schriften ſtets ein gründliches Studium und tüchtige Kenntniſſe erkennen läßt, wie denn ſeine Biographie über das Leben Montaigne's, welche 1855 erſchien, vortrefflich und anziehend wegen mancher neuen Anſichten über dieſen großen und weltweiſen Philoſophen iſt. — Für Deutſchland hat der im Athenäum kritiſirende Karl Stachel beſonderes Intereſſe wegen ſeiner warmen Vorliebe für deutſche Literatur und ſeiner unermüdlichen Anſtrengung, derſelben in den Augen der Franzoſen Gerechtigkeit zu verſchaffen.

Eine ganze Reihe von kleineren literariſchen, kritiſchen und wiſſenſchaftlichen Blättern folgt nun dieſem erſten glänzenden Zuge, an ihrer Spitze die wackere Illuſtration, mit ihren bekannten Zeichnungen, politiſchen, wiſſenſchaftlichen, literariſchen und commerzialen Revüen — ein wöchentliches Ragout von Allem, was eben Intereſſe gehabt und anfängt ein ſolches zu bekommen, ein Bilderbogen der Welt- und Kulturgeſchichte. Die ſteten Arbeiter an dieſem weitverbreiteten Journal, welches in neuerer Zeit in Gediegenheit von der Leipziger Illuſtrirten Zeitung übertroffen wurde, haben allen Anſpruch auf Anerkennung. Paulin's politiſche Wochenſchau iſt mit Geſchick zuſammengeſtellt, während Buſoni's Pariſer Courier mit vielem Geiſt die wöchentlichen Vorfälle in der Hauptſtadt erzählt. Felix Mornand, deſſen „vie arabe“ (1856) etwas langweilig iſt, liefert die literariſche Revüe und zwar mit einer Breite und Unklarheit, wie ſie ſich in einem ſolchen Journale nicht gut ſchickt. Herr Mornand würde ſeine Kritiken intereſſanter machen, wenn man ſtets wüßte, über was er eigentlich ſpricht. Die wiſſenſchaftliche Revüe von Felix Roubaud ſteht dagegen bei Weitem höher. Unter den übrigen Mitarbeitern dieſes Blattes zeichnet ſich noch A. de la

Forge, überdies ein trefflicher Hiſtoriker, durch ſeine liebenswürdigen Modeberichte aus; nur glaube ich, daß Herr de la Forge zuweilen Hypochonder iſt. —

Ein alter Sünder unter den literariſchen Journalen von Paris iſt le Voleur. Ich beeile mich jedoch die Liebenswürdigkeit deſſelben anzuerkennen und zu verſichern, daß er ſeinem ominöſen Namen keine Ehre erzeigt. Der Voleur iſt ein höchſt intereſſantes Novellenblatt, in dem der liebenswürdige Molé-Gentilhomme (geſtorben 1856), welcher auch einzelne beliebte Komödien geſchrieben hat, ferner Mirecourt, Féval, Méry, Uhlbach und andere Novelliſten gewöhnlich plaudern, und welches zuweilen auch ganz vortreffliche Original-Artikel in ſeinen Spalten aufzeigt.

Das literariſche Organ Alexander Dumas iſt le Mousquetaire. Alex. Dumas braucht viel Geld und ſchreibt deshalb ſeit einigen Jahren außer ſeinen Romanen und Theaterſtücken noch dieſes Journal, in welchem ſeine nicht zu Ende gekommenen „Mohikans de Paris“ das permanente Feuilleton lange Zeit gebildet haben. Daß es geiſtreich ſei, darf man wohl erwarten, aber daß es ſehr gehaltvoll ſei, muß man nicht glauben; obgleich Dumas damit unſtreitig der literariſchen Bewegung einen neuen Impuls und dem Feuilleton eine Wiederbelebung gegeben hat. Es ſcheint, als wenn Dumas nur Artikel von denjenigen Autoren darin aufnimmt, die entweder Dilettanten oder gefahrloſe Geiſter ſind; denn ich muß geſtehen, daß mir Namen wie Aſſeline, mit dem die dramatiſche Revüe unterzeichnet iſt, Alfred Busquet, Desbarrolles, Bureau, Guérin, Castle und viele andere, gänzlich unbekannt ſind. Nur zuweilen begegnet man bekannteren Autoren in dieſem ſonderbaren Blatt, deſſen Inhalt meiſtentheils aus Genrebildern, Skizzen, kleinen Novellen und kleinen Kritiken beſteht. Die

Originellität des Mousquetaire's liegt ſchon darin, daß er täglich erſcheint; ferner in folgender bemerkenswerthen Notiz an ſeiner Spitze: „Les Manuscrits non insérés ne sont pas rendus, ils sont brûlés. — La Critique est indépendante du Rédacteur en chef et reste sous la responsabilité de l'Ecrivain qui la signe. — Le Journal ne reçoit pas de Réclames des Théatres ni des Libraires. Il paie ses Loges et il achète ses Livres. — Man bemerke hierbei, daß dieſes Programm gänzlich von dem aller anderen Journale abweicht, die ſich faſt allgemein mit Vergnügen die Theaterbillets und Bücher ſchenken laſſen. Ferner ſcheint Dumas einer neuen Orthographie der franzöſiſchen Sprache darin zu huldigen, daß er nach deutſchem Gebrauch die Hauptworte mit großen Buchſtaben ſchreibt. — Hin und wieder hat man das Unglück, auch Herrn Saphir in dem Mousquetaire zu begegnen, bekanntlich der größte deutſche Humoriſt nach ſeiner Eitelkeit, der keine Gelegenheit vorübergehen läßt, ſich mit der Bekanntſchaft Alex. Dumas' zu ſpreizen und als boshaften Geck ſich der deutſchen Nation zu empfehlen. —

Eine niedere Gattung jener Klaſſe von Zeitſchriften und Journalen, welche ſich zur Aufgabe gemacht haben, die ſittliche Bildung des Volkes zu repräſentiren und zu befruchten, ſind jene, durch die Geſchichte jedes Tages hervorgerufenen Organe der Preſſe, welche wenig Ehrgeiz mit viel Unverſchämtheit zu verbinden pflegen. Den Ehrgeiz hegen ſie nicht, weil ſie und das Publikum leider ihre Aufgabe mißkennen. Dieſe Blätter, die die Thatſachen des Lebens erfaſſen und nach ihrer Tendenz, Anſicht oder Moral mit Gloſſen und Reflexionen umhüllen, ſind nichtsdeſtoweniger ebenfalls eine Macht und ein Hebel für die ſittlichen Anſchauungen einer Nation. Indem ſie ins Leben hineingreifen und die noch zuckenden Gegenſtände dem Publikum

vor Augen halten, wirken ſie damit auf daſſelbe, je nachdem die Leiter ſolcher Blätter ſelber mehr oder minder ſittliches Gefühl haben. Da man indeſſen dieſen Einfluß gemeiniglich unterſchätzt, ſo iſt vielfach die Vulgairetät der leitende Ton dieſer Journale; ihre Herausgeber wiſſen, daß das Volk immer rohe Leidenſchaften, meiſt immer Hohn für das Unglück und Spottſucht für das Verdienſt hat; ſie ſchmeicheln dieſen Leidenſchaften des Volkes und rufen ſie womöglich noch hervor, um ihm Reiz und Intereſſe an ihren Blättern zu geben. Sie nehmen nicht Anſtand, das Individuum zu kränken und ſelbſt zu beſchimpfen, um der großen Menge zu gefallen. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß dieſem Zweige der kleinen raiſonnirenden, witzigen oder ſittenmalenden Preſſe mehr Aufmerkſamkeit von den Regierungen gezollt, und nur ſittliche Kräfte an deren Spitze geduldet würden. Die Gebrechen der Zeit und der Menſchheit dürfte man niemals von Naturen verbreiten laſſen, welche nicht ſtets von dem Gedanken bewegt ſind, daß deren Darſtellung auch eine ſittliche Einwirkung auf das Volk hat.

Die in einer großen Stadt ſtets arbeitende Gerechtigkeit, das nie ruhende Laſter und die nie ſchlummernden Verletzungen der Geſetze riefen die Gazette des Tribuneaux und le Droit ins Leben. Sie ſchildern die Laſter, die Vergehen und die Lächerlichkeiten der Menſchen, wie ſie auf der Bühne der Gerichtsſäle erſcheinen und machen, wie die Tageszeitungen in der Politik, ſo für die Sittlichkeit die Chronik des Volkes.

Der Witz, jenes Element der Franzoſen, jenes Deſert und jener Mokka aller Stände, iſt niemals ohne Repräſentanten in der franzöſiſchen Literatur geweſen und ſtets als derjenige Dämon betrachtet worden, der mit ſeiner Schwefelſäure und ſeinem attiſchen Salz befruchtet und belebt, inſofern eben der Witz ein Kind des Geiſtes, nicht der Bosheit iſt und ein

Prinzip daraus macht, die Pietät gegen das Achtungswerthe und Geheiligte zu bewahren. — Der Charivari iſt in Frankreich das populairſte aller Witzblätter; es geißelt die Thorheiten aller Partheien und zeichnet ſich dadurch aus, daß es in ſeinem Witz geiſtreich, aber nicht giftig iſt. In dieſer letzteren Beziehung hat Villemeſſant im Figaro Bedeutendes geleiſtet. Das Journal pour rire hat ſeine ſatyriſche Tendenz ausſchließlich in den Karrikaturen der Zeichnungen.

II.

Das Feuilleton.

Die Bedeutung des Feuilletons und deſſen Entſtehung. — Das Roman-Feuilleton. Die Societé des gens des lettres. Die Wirkungen des Feuilletonromans. — Die Kritik im Erdgeſchoß der Journale. (Monſieur Merle). Jules Janin und ein Gebrechen der Literatur. Gauthier. Cuvillier-Fleury. Delécluze. Champfleury. Limeyrac. Meunier. Ambert. Viel-Caſtel. Foucault. — Frau von Girardin. — Desnoyers. Fienne. Lucas. Karr. Lireux. Saint-Viktor. Camus. Lecomte. Die muſikaliſchen Rezenſenten. Scudo. Berlioz. Fiorentino. d'Ortigue. — Die Zukunft der Preſſe.

Steigen wir jetzt in das Erdgeſchoß der Preſſe hinab, in jene Katakomben, welche nach und nach eine große und volkreiche Stadt geworden ſind, ein Mekka, wohin ſeit zwanzig Jahren faſt alle Schriftſteller Frankreichs kamen und wo die meiſten derſelben bleibenden Wohnſitz genommen haben.

Dies Erdgeſchoß, dieſe Katakombenſtadt, dieſes Mekka — das iſt das Feuilleton.

Ich glaube, daß im Allgemeinen das Weſen des Feuilletons wenn auch nicht unterſchätzt, doch nicht ſo hoch erkannt worden iſt, wie es daſſelbe verdient. Man hält das Feuilleton für ein Geſchöpf aus leichtem Gebäck, aus Schaum und Seifenblaſen, aus etwas Spiritus, etwas Salz — leicht wie ein Schwemmklößchen und pikant wie eine Hühnerpaſtete, die allen Werth verliert, wenn ſie nicht mehr friſch iſt. Aber man irrt, ſobald man nur dieſe Seite auffaßt, und die große Ideenwelt überſieht, die unter ſo leichter Decke verborgen iſt.

Das Feuilleton gleicht einer Granate, mit welcher die Kinder ſpielen, nachdem ſie mehrere Menſchen vernichtet hat, oder einem Kinde, welches man gering achtet, weil es ein Kind iſt und vor welchem man plötzlich erſtaunt, nachdem es allmählig ein Mann geworden. — Aus dieſem Erdgeſchoß, in dem ſich allmählig eine große Verſammlung einfand, zuckten die Blitze über das franzöſiſche Land; dort, in dieſem kleinen unſcheinbaren Raume ſaß jener ungekannte Dämon, der leiſe an den tönernen Pfeilern des Julithrones hämmerte und eine gelle Lache aufſchlug, als plötzlich dieſe Pfeiler zuſammenbrachen und ein Thron von Sammet, eine Krone von Gold, ein Scepter, Orden und Trikoloren in den Staub hinrollten. Dort, in jenem kleinen unſcheinbaren Raume, hatte auch ohne Beachtung ein Weib ſich geſtärkt, die Lenden mit einer Paladinenſchärpe und einem Schwert gegürtet; ihr, gleich dem Fittich eines Raben ſchwarzes Haar auf einen üppigen Buſen, weiß wie Schnee, gekämmt und ſtets gekämmt, bis plötzlich ihr das Krachen eines Throns zu Ohren kam: da ſtand ſie auf, nahm auf ihr herrliches Haupt die rothe Freiheitsmütze, die Palmen und das Schwert in ihre Hände und ſtieg mit Jubelruf auf einen Thron von Trümmern. —

Dieſes Parterre der Journale, Feuilleton genannt, mag das erſte praktiſche Weſen ſein, welches die neue Zeit geſchaffen hatte, der Johannes, welcher dem Chriſtus voraufging, jener von Aſt zu Aſt ſich fortrankende Gedanke, der klein und unſcheinbar entſteht, bis er durch Geſtein und über knorrige Wurzeln hinfort, gleich einem Epheu zuletzt einen Wald umſchlungen hat. Denn was war das Feuilleton, als es geboren wurde und was iſt es heute, wo es regiert? —

Der alte Geoffroy am Journal des Débats, welches unter Napoleon I ein Journal de l'Empire geworden war, hatte

gefunden, daß es nicht immer rathſam ſei, mit der Politik ſich zu befaſſen; die Regierung und das Publikum ſehen es beide nicht immer gern. Vater Geoffroy ſchnitt deshalb ein Stück von ſeinem Journal ab und beſtimmte dies Stück als literariſche Beilage zu den politiſchen Kolumnen. Das Feuille bekam ſomit ein Feuilleton, das Blatt noch ein Blättchen. Aller Welt gefiel dieſe Einrichtung. Vater Geoffroy war der gute Mann hier und der gute Mann da; man klatſchte ihm Beifall zu, daß er ſo ein Blättchen noch an das Blatt gehangen und beſah alle Tage das Feuilleton, weil es alle Tage anders war. Als Vater Geoffroy ſtarb, ſtarb auch ſein Blättchen.

Da kam die Julirevolution, wo man Blätter und nicht Blättchen begehrte. — Nachdem man ſich jedoch genug als eine große Nation in dem Spiegel geſehen und überzeugt hatte, daß die auf der Juliſäule an einem Fuß angenagelte Freiheit nicht gut fortfliegen könne, ſetzte man ſich ins Boudoir, um Audienz zu geben, arrangirte Spieltiſche, um ſich die Langeweile zu vertreiben und fand nebenbei das Spiel an der Börſe amüſanter, als die Beſchäftigung mit der Politik.

Der große Emil de Girardin, welcher dieſe ſchlaffe, an Ueberdruß der Politik leidende Geſellſchaft ehrſamer und blaſirter Bourgeois richtig erkannt hatte, wußte recht gut, daß ſein Journal la Presse allein nicht Intereſſe finden werde. Er mußte etwas Neues bieten, um auf Erfolg rechnen zu können; aber etwas Neues zu ſchaffen iſt oftmals nicht möglich, mindeſtens ſtets ſehr ſchwierig. Girardin kennt aber nichts Unmögliches. Er hatte geſehen, wie der Roman „Clariſſe Harlowe“ zuerſt in einem engliſchen Blatte abgedruckt war, ehe er als beſonderer Band erſchien; es fiel ihm zugleich ein, welches Glück Vater Geoffroy mit ſeinem Blättchen beim Publikum gemacht hatte und ſo nahm er mit Entſchloſſenheit die Feder,

machte einen Strich quer durch ſein Journal, nannte das untere Stockwerk Feuilleton und logirte daſelbſt einen Roman ein. Girardin hatte ſich nicht geirrt, dieſe Erſcheinung in der Preſſe frappirte; die Presse machte damit Furore und ihr Feuilleton überall Glück. In kurzer Zeit war dieſes Genre der Preſſe populair und der Siècle beeilte ſich, der Presse darin nachzuahmen. Das Roman-Feuilleton wurde von nun das Modekind aller Tageszeitungen, das Weſen, welchem man mehr und mehr einen großen Kultus weihte.

Seiner Natur nach war der Roman in dem Erdgeſchoß der Zeitungen Kind eines verdorbenen und blaſirten Geſchmacks. Das Publikum liebte nicht mehr, ſich von Politik unterhalten zu ſehen und dies iſt immer ein Merkmal ſeiner ſittlichen Verderbtheit. Als Rom nur Feſte und Gelage kannte, hörte es auf, Rom zu ſein; ſeine politiſche Größe war dahin. Das franzöſiſche Publikum war zu einer langweiligen Migraine gekommen; es liebte Nichts und haßte auch Nichts; Alles widerſtand ihm, was irgend wie Anſtrengung und Mühe verurſachte. Es kam ihm deshalb auch Nichts mehr gelegen als der Feuilletonroman. Die Politik wurde damit auf kleinere Kolumnen reducirt, und das war ſehr viel werth; die Lektüre wurde löffelweiſe gegeben, alle Tage ein Wenig und gut — und das war noch mehr werth, denn man hatte Unterhaltung ohne beſondere Anſtrengung; einen Band Roman zu leſen war fürchterlich, aber für die Nachmittagsruhe einige täglich verabreichte Seiten, das war ungemein intereſſant und eine der feinſten Liebenswürdigkeiten von Seiten der Preſſe. Den Roman im Feuilleton und das Feuilleton als Roman hätte das damalige Publikum nicht um ein Königreich gegeben, denn möglich, daß es ahnte, wie das Feuilleton ein Königreich ermorden würde.

Als die ſich über Mangel an Leſern und zahlenden Buch-

händlern beſchwerenden Romanſchreiber die große Wichtigkeit dieſes neuen Inſtituts erkannten, faßten ſie wieder Muth und trachteten danach, alle ihre Produktionen in dieſem ſo angeſehen gewordenen Erdgeſchoß einquartirt zu ſehen. Die Vortheile für die Autoren waren unvergleichlich mit denen, welche ſie früher hatten; nicht allein, daß durch den täglich neu gedruckten Titel ihr Name verbreitet und zuletzt allbekannt werden mußte, ſondern das Feuilleton war auch eine förmliche Goldquelle, welches jede Zeile mit drei bis zehn Sous und oft noch höher honorirte, je nach dem Ruf und dem Werth des Autors. Dies verhinderte überdies keineswegs, daß der Schriftſteller nach beendigter Veröffentlichung ſeines Werkes im Feuilleton wiederum Eigenthümer deſſelben wurde und das Recht hatte, daſſelbe von Neuem an einen Buchhändler als beſondern Band zu verkaufen. Dieſe Vortheile für die Autoren waren demnach höchſt weſentlich; beſonders weil das Nachdrucken von Feuilleton-Artikeln Seitens der kleineren Journale bald nicht mehr jenem Raubweſen glich, wie es in der deutſchen Preſſe heute noch Sitte iſt; denn die Vereinigung der franzöſiſchen Schriftſteller zu einer Societé des gens de lettres überwacht jeden Nachdruck und ſorgt dafür, daß jeder Artikel honorirt werde, den etwa die Provinzialjournale von den größeren Zeitungen entlehnen; die Agentur dieſer ausgezeichneten und nachahmungswürdigen Geſellſchaft legt den Autoren zu gewiſſen Zeiten Rechnung darüber ab.

Die Societé des gens de lettres, um einige Notizen über dieſelbe zu geben, entſtand gleich nach der Schöpfung des Romanfeuilletons, welches natürlich die Bücherromane vielfach ſich vermindern ließ. Früher war Brüſſel die Raubhöhle, wo die franzöſiſchen Romane, meiſt zu gleicher Zeit mit den in Frankreich gedruckten, erſchienen. Die Autoren hatten gegen

dieſes Räuberweſen keinerlei Schutz gehabt. Als nun die Feuilletonromane dieſem Unweſen weniger Nahrung gaben, entſtand aber ein anderes, dem ganz ähnliches. Die Autoren, welche ihre Romane in den Feuilletons der Pariſer Journale abdrucken ließen, konnten ſich an der Ehre erbauen, dieſelben Nummer für Nummer in den Provinzialblättern reproducirt zu finden. Die Schriftſteller ſind indeſſen jener Maxime Ponſard's ebenfalls nicht fremd geblieben, auch ſie ſagen, daß die Ehre das Geld ſei. Ihre Forderung war überdies ganz gerecht, von den Provinzialjournalen, die ihre Arbeit benutzen, dieſelbe auch bezahlt zu verlangen; ſie hatten in dieſer Hinſicht ein gleiches Recht wie die dramatiſchen Autoren, welche von jeder Bühne ihres Landes, wo ihre Stücke aufgeführt wurden, eine gewiſſe Tantieme durch ihr Comité normirt hatten.

In Folge dieſer Betrachtnahme conſtituirte ſich im Jahre 1837 ein Comité, welches ein Circular an alle, ſelbſt nur durch ein Gelegenheitsgedicht bekannte Autoren ergehen ließ, zum Schutze dieſer Plündereien Seitens der kleinen Journale eine Geſellſchaft zu bilden, welche, wie der Verein der dramatiſchen Autoren, die Honorirung aller reproducirten Artikel zum Geſetz erheben ſollte. Hundert acht und vierzig Schriftſteller jeden Genres meldeten ſich als Mitglieder dieſer Geſellſchaft und die Statuten derſelben wurden im Jahre 1838 durch ein Comité feſtgeſtellt, von welchem Villemain Präſident, Desnoyers Vicepräſident, J. Arago, Dumas, V. Hugo, Lamennais, Gozlan, L. Reybaud, Niſard und Soulié Mitglieder waren. Der Zweck, den man ſich vorgeſetzt hatte, war ganz klar; aber Schriftſtellergeſellſchaften und Künſtlervereine zeigen merkwürdiger Weiſe ſtets eine gewiſſe negligeante Liederlichkeit; die Societé des gens de lettres in Paris kam nie vollzählig, niemals ſelbſt zur Hälfte zuſammen; man debattirte Jahrelang an den

Statuten, ſtritt ſich für und gegen, formirte Partheien, Fraktionen und Koterien und ſprach von allem Andern lieber, als von der Verfolgung des eigentlichen Zweckes, den man ſich geſtellt und den doch Jedermann adoptirt hatte; die Geſellſchaft war mit einem Wort ein lebendiges Bild des geſammten debattirenden Journalismus und Balzac hatte die Malice, an und über dieſe Geſellſchaft nicht anders als „gendelettre“ zu ſchreiben. Indeſſen wurden die Statuten endlich vollendet; das Geſetz wurde ſanktionirt und die Autoren konnten nunmehr gewiß ſein, jeden ihrer, in irgend einer franzöſiſchen Zeitſchrift reproducirten Artikel auch honorirt zu erhalten; die Agenturen und das Komité überwachten ſämmtliche Journale, welche ſelbſtverſtändlich dem Geſetze ſich fügen und bezahlen mußten, wenn ſie Artikel aus anderen Zeitungen abdruckten. — In jüngſter Zeit hat der Dr. Véron die Leidenſchaft bekommen, ein Mäcen der Schriftſteller zu werden; er ſetzte deshalb Preiſe für die Mitglieder der Societé des gens de lettres aus und der Pomp, mit dem jüngſt die Vertheilung derſelben erfolgte, wird unſtreitig das Anſehen dieſer Geſellſchaft heben und populair machen.

Kann man denn in Deutſchland nicht eine ähnliche Geſellſchaft der Schriftſteller bewerkſtelligen? Dieſelben hätten doch wahrlich Grund, durch einige Anſtrengung ihre Exiſtenz zu verbeſſern und den räuberiſchen Journalen das Handwerk zu legen!

Fahren wir indeſſen fort:

Dieſe Hinneigung aller Autoren nach den kleinen aber goldenen Spalten der Feuilletons, mußte nothwendiger Weiſe eine Konkurrenz in's Leben rufen; ein Jeder ſuchte ſeine Arbeiten am intereſſanteſten für die Leſer zu machen und dadurch ſich ſeinen einträglichen Platz am Journale zu ſichern. Man überbot ſich immer mehr und mehr, die Leſer durch die Romane im Feuilleton zu feſſeln und ſchraubte deren Pointen zuletzt

ſo hoch, daß ſie ohne fieberhafte Aufregung gar nicht mehr genoſſen werden konnten; die Geſellſchaft war krank und die Feuilletons unterhielten das Fieber. Ein förmliches Studium und ſorgfältiger Kultus entſtand, um dieſe nervöſe Schreibweiſe und Wirkung hervorzubringen, ohne welche das Publikum ſich nicht mehr für die Lektüre intereſſirte. Das Feuilleton war kurz; um es intereſſant zu machen, ſuchte man in dieſen wenigen Seiten täglich durch Mord-, Geſpenſter-, Schauer- und Laſter-Geſchichten den Leſer ſtets gierig nach der Fortſetzung zu machen und ſo entſtanden natürlich jene kurzathmigen, auf die Folter ſpannenden Romane, welche kein Mittel geſchont haben, die Sinne und Nerven bis auf's Höchſte zu erregen. Es war das Nervenfieber der Romanliteratur, welches die Geſellſchaft anſteckte.

Nun gab es damals ein junges, feuriges Weib, welches mehr blendend wie ſchön, mehr reizend wie moraliſch, mehr verführeriſch wie aufrichtig, Alles was lebte und Einfluß hatte, zu gewinnen trachtete. Eine mächtige Fee, hatte ſie mit ihrem ſchillernden Spinnengewebe unmerklich Alles umhüllt, und die ganze Geſellſchaft mit ihren Gedanken, Gefühlen, Laſtern und Untugenden gleich einer Seidenraupe eingepuppt. Dieſes junge feurige Weib, dieſe mächtige Fee war die ſozialiſtiſche Idee. Es ſchlugen ihr zu Ehren ſchon manche Harfen mit glühenden Saiten; es feierten ſie die Glocken der Wiſſenſchaft und die Leidenſchaft einer romantiſchen Poeſie hatte ſie bereits verherrlicht. Das Feuilleton war das wichtigſte und einflußreichſte aller Inſtitutionen der Preſſe geworden; es war für Alles beſtimmt, was neu, leidenſchaftlich und aufregend war: mit klingendem Spiel und unter Hurrahruf zog denn auch Ihre Hoheit die ſozialiſtiſche Muſe in dies Feldlager und übte die Mannſchaften ein, welche am 24. Februar 1848 die

Fahne der demokratiſchen Republik auf den Trümmerhaufen eines verkohlten Thrones und zerſchmetterten Königsſeſſel unter Siegesjubel wehen ließ.

Niemand hatte ſich mehr zum Agenten der ſozialiſtiſchen Poeſie im Feuilleton gemacht als George Sand und Eugen Sue; während Alexander Dumas im Erdgeſchoß der Journale bei Weitem mehr eine bloß induſtrielle Spekulation verfolgte. Aber George Sand mit ihren, das heiligſte Inſtitut der Geſellſchaft lockernden, Romanen, mit ihrem großartigen Talent, die Hohlheit, die Verderbtheit, ja Gemeinheit der Ehe aufzudecken und ſo, begünſtigt durch einen blendenden Styl, ihre Phantaſien und Philoſophien der Geſellſchaft einzuimpfen, brachte allmählig den ſozialen Körper einer immer größer werdenden Auflöſung nahe, welche kein Einziger aufzuhalten Luſt oder Macht hatte. George Sand hat durch ihre Romane in den Feuilletons die Geſellſchaft an ſich ſelber verzweifeln laſſen und am Gewaltigſten korrumpirt.

Eugen Sue war auf der anderen Seite thätig. Seine ſozialiſtiſche Brandfackel bohrte ſich in alle Wunden und in alles faule Fleiſch der Geſellſchaft ein; ſeine Romane zeigten der betäubten Sozietät nur noch ihre Erbärmlichkeit, ihren Jammer, ihr Elend und ihre Gebrechen; ſie machten ſie in ihren eigenen Augen verächtlich und regten immer mehr und mehr alle Fibern an, alle Sinne auf; der ganzen Nation brannte es zuletzt unter den Nägeln; das Herz ſchlug ihm wie der Hammer auf einen Amboß; die Hände zitterten, die Augen und Lippen zuckten vor fieberhafter, trockener Hitze; die Zähne knirſchten zuſammen und immer noch mehr ſchürte Sue dieſe Gluth; immer noch mehr reizte er, höhnte er und verfluchte er ihren Zuſtand. — Da endlich konnte ſie nicht länger an ſich halten; die Wuth über ſich ſelbſt machte ſie blind;

ihre Augen ſahen nur in den Thronen und Königen alles Unglück, alles Elend, alle ihre Schmach und Schande und Laſter; ſie ballte die Fauſt und zertrümmerte den Thron eines Königs; ſie ſtampfte ihn in Wuth mit den Füßen und hob hohnlachend den Dolch in die Luft, jubelnd, ſingend, und jauchzend! — Arme Könige! Verblendetes Volk! Was hatte es nun, als es nach verkochter Wuth die Augen klarer aufzuſchlagen vermochte? — Nichts als das Miſère, welches ſie beherrſchte; Nichts als die Leidenſchaft, welche ſie nicht glücklich machen konnte! Wird denn das Volk niemals einſehen, daß ſein Lebenselement, ſein Glück, ſeine Exiſtenz nur im Irrthume über ſich, nur im Glauben, nur im Hoffen beruht? —

Konſtatiren wir demnach, daß George Sand die Geſellſchaft der Auflöſung und Entfeſſelung entgegen brachte, Eugen Sue dieſelbe aber in Sturmſchritt auf die Barrikaden führte. Wer wird Beiden dafür danken und was hat die Geſellſchaft in Frankreich davon gehabt? Etwas doch; es hat Viel gelernt und Nichts vergeſſen und eine große Erfahrung mehr gebucht!

Das Feuilleton, durch die Aufnahme des Romans mit ſo gewaltiger Macht bekleidet, ſchuf ſich indeſſen, als es König der Preſſe geworden war, eine eigene Literatur; eben jene leichte, flatternde Goldſtaubliteratur, die gleich einem Schmetterlingsflügel ſo zierlich, ſo bunt und ſo leicht iſt.

Das abgelebte und entnervte Publikum mußte auf eine ganz eigene Weiſe behandelt werden, wollte man auf Intereſſe bei ihm hoffen. Das Feuilleton war ſein Liebling geworden, in dem es Alles ſuchte; man war deshalb genöthigt, dem Feuilleton ſowohl, wie dem Geſchmack des Publikums Alles beſonders zuzuſchneiden, was man Luſt hatte ihm vorzulegen. So wurden Erzählungen nach Muſtern fabrizirt, Reiſebeſchreibungen in dies Syſtem gebracht; wahre oder erdichtete That-

ſachen darin ganz eigenthümlich geſchildert; — leicht, pikant und intereſſant war der Grundſatz. Man nahm allmählig immer mehr Goldkörner, um ſie als Feuilleton platt zu ſchlagen; man behandelte auf dieſe Weiſe das Theater und die neuen Stücke, die Kunſt und die Künſtler, die Bücher und die Schriftſteller, die Sitten und Sittenloſigkeit; Konzerte, Pferderennen, Cirkus, Somnambulen, Taſchenſpieler, Panoramas, Paraden und Alles, was ſich ereignete und was man erfand. Jedes Genre war beliebt, außer dem langweiligen!

Damit wußte man das Publikum auch wiederum für die Kunſt und die Literatur zu intereſſiren; man bildete ihm ein Urtheil, aber man ſprach zu ihm wie ein liebenswürdiger Geſellſchafter; ja, man unterrichtete und belehrte es, indem man mit ihm lachte, ſcherzte und tändelte. Zuletzt blieb denn doch der gute Fond zurück. Das Feuilleton hat in dieſer Hinſicht denn auch eine ſehr ſegensreiche Fruchtbarkeit entfaltet; es wurde die Arena aller jungen Talente, die ſich dort ſelber die Sporen holen konnten; es war das beliebte Kollegium des Volkes, wo es ſtets hinging um ſich Etwas vorplaudern zu laſſen und dabei belehrt zu werden. —

Ehe das Publikum zu dieſem Geſchmack gekommen war, befand ſich die Kritik in den Journalen auf einem ganz anderen Standpunkte. Wir haben uns als intereſſanten Typus eines alten Journaliſten Herrn Merle aufbewahrt, der 1852 ſtarb, nicht berühmt, aber allgemein gekannt und geliebt. Monſieur Merle, wie man ihn aus Reſpekt immer nur nannte, war der langjährige Kritiker des Journals „la Quotidienne“ geweſen; früher ein beliebter und fruchtbarer Vaudevilliſt, Theaterdirektor und Journaldirigent. Dabei war er ein ſonderbarer Kauz; Schauſpielerinnen naunte er beiſpielsweiſe nie anders als Dirnen und die Streitigkeiten der verſchiedenen dramatiſchen Schulen

behandelte er wie „Gaſſenbuben-Balgerei"; alle Abende, mochte es ſein wie es wolle, mußte er ſeine Knoblauchsſuppe eſſen; fehlte ihm irgend ein Federmeſſer, eine Brieftaſche oder ein Opernglas, ſo reiſte er ſpeziell deshalb nach London, um dort dieſen Gegenſtand zu kaufen. Shakſpeare, der Strand, der Comfort und London ſchienen ihm über alles Andere erhaben; alle Augenblicke ſagte er deshalb auch zu ſeiner Frau: „Gieb mir drei Hemden!" Alsdann wußte ſie ſchon, daß Monſieur Merle nach London reiſen mußte, um ſich ein Federmeſſer oder eine neue Brieftaſche zu kaufen. Vollkommen unintereſſirt, dabei ſehr gelehrt, voll Geſchmack und geſunden Urtheils, und eigentlich ein ziemlicher Verächter ſeiner Zeitgenoſſen, gerieth er weder in beſonders lebhafte Begeiſterung, noch in Erbitterung durch irgend Etwas; ſeine Kritik blieb deswegen immer ſehr ruhig und gemeſſen. Die Phraſen und Schnörkel liebte er nicht, er verabſcheute ſie vielmehr; ſein Feuilleton war deshalb einfach, beſtimmt, kurz und faſt ohne Anſprüche auf das, was man heutzutage Styl nennt; aber es war ſtets fein polirt und man gab ſehr Viel auf ſein Urtheil, hörte darauf und richtete ſich danach. Nach Ruhm ſtrebte er nicht, obgleich er denſelben ſich leicht erwerben konnte; er freute ſich aber, wenn Jouy gerühmt wurde, weil er Jouy groß gemacht hatte. Obgleich er leicht zu arbeiten vermochte, liebte er das Arbeiten dennoch nicht ſehr und ſchrieb nur, wenn ihm das Meſſer an die Kehle geſetzt wurde; wie man von Nodier erzählt, würde auch Monſieur Merle einem nach „Manuſkript" verlangenden Drucker die Rechnungen ſeiner Waſchfrau in die Hand gedrückt haben, um ſich ſeiner nur zu entledigen. — Jules Janin hielt dieſem braven und von Karakter ſo ſonderbaren Journaliſten an ſeinem Grabe die Leichenrede.

Die neuen Feuilletoniſten dagegen haben eine ganz andre

Natur. Styl vor Allem, Intereſſe und Pikantes um jeden Preis; kritiſiren iſt heute weniger ihre Abſicht als kritiſch zu plaudern.

Der Vater des Feuilletons und der König dieſer Porzellanmalerei in der Literatur iſt Jules Janin.

Niemand mehr von allen dieſen Pariſer Feuilletoniſten hat dieſe Künſtlerſchaft in angenehmen und geiſtreichen, jovialtändelnden und leicht philoſophirenden Artikeln erreicht, wie er. Janin hat eine Schule darin geſchaffen, Geſetze für dieſen Staat im Souterrain der Journale gegeben, deren vornehmſtes lautet: Rien ne réussit que le succès und Tout est bon hors l'ennuyeux! Ich habe bei Gelegenheit ſeiner Romane bereits die Fähigkeiten dieſes liebenswürdigen Mannes karakteriſirt; er hat, ſei es Angewohnheit, ſei es Naturanlage, nur Talent als Feuilletoniſt, als ein geiſtreicher Menſch.

Aber von allen Feuilletoniſten iſt er der gebildetſte, wie wenig gelehrte Erziehung auch Janin gehabt haben möge; ſeine Selbſtbildung reicht weiter als die, welche auf Collège's und Univerſitäten meiſt zu erwerben iſt; der Stolz auf Doktortitel iſt, beiläufig geſagt, heute ziemlich lächerlich, nachdem jeder homme lettré ein Recht dazu zu haben vermeint und nichts gewöhnlicher iſt, als bei Gelegenheit eines als Doctor philosophiae angemeldeten Literaten ſtillſchweigend zu ſinnen, wo derſelbe eigentlich wohl ſtudirt haben möge. Nichts erklärlicher und vernünftiger demnach, als daß promovirte Doktoren mit ängſtlicher Sorgfalt danach trachten, keinem Menſchen Etwas davon merken zu laſſen, beſonders wenn ſie die Funktionen eines Schriftſtellers zu erfüllen genöthigt ſind. Ein Schriftſteller zu ſein iſt heut zu Tage leider keine hohe Würde, zu der noch viel weniger Kenntniſſe, Erfahrungen oder Studien

gehören, als zu andern Karrieren des Lebens. Früher ging man mit Bedacht zu dieſer Thätigkeit; heute aber iſt es vielfach — täuſchen wir uns darüber nicht! — der letzte Anker der Verkommenheit, oder das Eldorado bequemer Menſchen, welche in dem Wahne leben, daß zwei, drei Stunden täglicher Arbeit genügen, ein angenehmes, freies und zugleich berühmtes Leben zu führen; ſie glauben, daß die Literatur eben nur mit allerhand Geſchichten gefuttert zu werden brauche und berechnen, daß ſie mit Leichtigkeit ſechs Romane im Jahre zu ſchreiben vermögen, was ihnen, ſchlecht gerechnet, ſechshundert Thaler und einigen Ruf obenein einbringt; warum ſollten ſie denn nun ſolche Lebensweiſe nicht jeder anderen vorziehen? Als Schriftſteller, glauben Viele, haben ſie keiner Kenntniſſe, keiner Examen, keiner Mühen, ſelbſt keines Fleißes nöthig; als ſolcher führe man ein freies, glückliches und bequemes Leben. — Leider ſehen ſie dann ſpäter ein, daß dies eben nur ein Wahn geweſen und wie nirgends mehr Fleiß, nirgends mehr Ausdauer und Muth nöthig iſt, als in der Laufbahn eines Schriftſtellers, der nur ſelten duftige Roſen pflückt, wenn ihm auch Palmen zu erringen gelungen iſt. Wohl lebt diejenige Klaſſe der Literaten in beſſeren Umſtänden, welche ein Handwerk aus einer Kunſt machen und die Literatur, ſo gut und ſo ſchlecht es geht, nur als eine Geldfrage, als einen Schwamm betrachten, den man auspreſſen muß und die, um zu leben, dem Publikum liefern, was es begehrt; aber der redliche und ehrliche Schriftſteller, der mehr auf die Ehre ſeines Namens und ſeiner Wirkſamkeit ſieht, wird ſie um deswegen wohl niemals beneiden; denn man weiß es ja, daß Ballettänzer beſſer geſtellt ſind, als Profeſſoren oder unſterbliche Künſtler. Ueberdies iſt die Literatur ja auch entſchieden eine Geldfrage geworden; der Buchhändler von Heute trachtet nur danach, auf die ſchnellſte

Weiſe durch ſeine Bücher reich zu werden; kaum giebt es noch einige derſelben, welche den Verlag von guten Büchern übernehmen, um ihr Kapital nützlich anzulegen und erſt mit den Jahren durch daſſelbe Vortheil zu erzielen. Wie ſollte ein großer Theil der Literaten nicht bloß des Geldes wegen ſchreiben, da ſie ihre Produkte doch von dem Buchhändler nur als Waaren behandelt ſehen, die man zum beſten Preiſe losſchlagen muß? — Man ſcheut ſich, ſchmachvoller Weiſe, ſogar nicht, gerade den anderen, redlich ſich abmühenden Autoren in's Geſicht zu ſagen, daß ſie unpraktiſche Geiſter, Phantaſten, Träumer, ja Thoren ſeien, welche nicht einmal die Druckkoſten mit ihren Werken zu decken vermögen und die beſſer daran thäten, irgend ein Handwerk oder irgend etwas Anderes zu ergreifen. —

Verlaſſen wir jedoch ein Thema, welches hier zu weit führen würde und kehren wir zu Jules Janin zurück. —

Die Selbſtbildung, welche ſich Janin vornehmlich zu eigen machte, verdient um ſo mehr Anerkennung, als die meiſten franzöſiſchen Schriftſteller in dem Roman- und Feuilletongenre eine Lücke ihrer Bildung gar nicht einmal auszufüllen trachten. Zugleich macht Janin mit ſeinen ausſchließlich durch Selbſtbildung erworbenen klaſſiſchen Kenntniſſen ſtets auf geiſtreiche Weiſe Gebrauch; wie denn im Anfange der jetzigen Regierung die Feuilletons des Journal des Débats, deſſen Mitarbeiter er ſeit ſieben und zwanzig Jahren iſt, mit Citaten aus Tacitus dem Bonapartismus empfindliche Stiche verſetzten, bis die Débats und mit ihnen ihr Feuilletoniſt dieſes Tirailleurgefecht durch ein Citat aus Sueton's Geſchichte beendigten, welches den vernünftigen Gedanken ausſpricht, daß man von den Senatoren nicht ſchlecht ſprechen ſolle — maledicere senatoribus non oportet. —

Jules Janin's Leben iſt höchſt einfach. Zu Ampuy bei St. Etienne geboren, kam er mit fünfzehn Jahren nach Paris und beſuchte das Collège Louis le Grand, in dem er, wie er ſelbſt geſteht, nicht viel gelernt hat. Darauf ernährte er ſich und eine alte Tante durch Privatunterricht, wodurch er natürlich genöthigt wurde, ſeine Bildung auf eigene Hand zu vervollkommnen. Der Zufall machte ihn zum Journaliſten. Er ſchrieb zuerſt für den Figaro, dann für die Quotidienne, wo er durch Monſieur Merle's Schule die Routine erhielt; endlich kam er, auf Empfehlung der Herzogin von Berry, bei dem Journal des Débats an, erſt als politiſcher Mitarbeiter, dann, nach der Julirevolution, als Feuilletoniſt.

Als Janin dieſe Stellung erhielt, trug das Feuilleton noch nicht jenen univerſalen Karakter, den es erſt durch ihn erhalten ſollte. Man beurtheilte darin einfach die neuen Stücke und die neuen Bücher, nach altem Schnitt und nach alter Methode. Janin kehrte ſich nicht an dieſes bisherige Syſtem, ſondern kehrte daſſelbe um; machte durch die Literatur nicht Feuilletons, ſondern die Feuilletons zu einer Literatur; genug, er emancipirte das Erdgeſchoß und machte es unabhängig als literariſches Preßorgan. Janin fühlte mit der Springkraft ſeines Geiſtes, ſeinem naiven Witz und ſeiner ſtachelloſen Bitterkeit, daß er eine erſte Stelle in der trägen und nervenloſen Vagabondenliteratur einnehmen dürfe und bekräftigte dies durch ein klaſſiſches Citat: Ostendit mi Deus ipse viam — Gott wies mir ſelbſt den Weg! —

Die Feuilletonartikel des Journal des Débats wurden auch bald populair und endlich von europäiſcher Berühmtheit. Was Janin ſagte, war maßgebend für alle Künſtler, alle Schriftſteller, alle Theaterdirektoren und Concertgeber. Alle Welt liebte Janin's Artikel, denn er verſtand mit Jedermann

intereſſant, geiſtreich und witzig zu plaudern; Viele fürchteten ihn, denn ſein Sarkasmus oder ſeine Satyre war todtbringend, wenn er es wollte. Jules Janin bildete und bildet noch heute die öffentliche Meinung über Alles, was da kreucht und fleucht und ſingt und ſpielt. Er nennt Alles beim rechten Namen und behandelt Alles mit ſeinen Eigenthümlichkeiten, „verſorgt mit Namen und Zeichen die Blättchen und verkündet das Schickſal" — fata canit, foliisque notas et nomina mandat. Bald begrüßt er mit unendlicher Grazie ein neues Talent, führt es in die Welt ein und raunt ihm mit gutmüthiger Freude zu, was die Muſe dem Horaz rieth, als er ſich in See begab:

Phoebus volentem proelia me loqui,
Victas et urbes, increpuit lyra,
Ne parva tyrchenum per aequor
Vela darem;

bald zuckt er mit den Achſeln, oder ſagt gar Nichts, oder begnügt ſich wiederum, den guten Seneca einem unglücklichen Sänger oder Schauſpieler in die Hand zu drücken, der in Verzweiflung darüber gerathen, daß Janin ihn nicht als ein Licht der Kunſt geprieſen; ſein Troſt mangelt Niemandem, ſo auch dieſem nicht, dem er achſelzuckend vielleicht ſagt: Calamitosus est animus futuri anxius — wer in der Zukunft Unglück ſieht, iſt bedauernswerth.

Wie ſehr die Geſellſchaft nach der Julirevolution apathiſch, blaſirt und überreizt war, iſt früher hinlänglich geſchildert worden. Wie der Roman im Feuilleton danach getrachtet, durch Mord- und Laſtergeſchichten und meiſt aller Moral entbehrenden Erzählungen dieſen Geſellſchaftskadaver wieder zu beleben, haben wir ebenfalls erörtert. Die Kritik im Feuilleton und die Seifenblaſen darin ſtrebten nun nicht minder danach, ſich inter-

eſſant für dieſe abgelebte Societät zu machen und bis auf den heutigen Tag hat ſich eine große Schaar von Schriftſtellern damit genährt, triviale Skizzen, Reklame-Kritiken und hohles Geſchwätz daſelbſt aufzuſtapeln, ohne äſthetiſche noch moraliſche Grundſätze, aber nach dem ſchlechten Geſchmack irgend einer Klaſſe von Leſern bearbeitet.

Auf ſolche niedere Weiſe hat Jules Janin niemals ſein ſchönes Talent mißbraucht. Er hat ſich ſtets für zu gut gehalten, dem ſchlechten Geſchmacke des Publikums zu huldigen und es ſeiner für würdiger gefunden, über demſelben zu ſtehen und den der Maſſe zu leiten. Mit den Reizen einer ſchillernden und leichten, tändelnden und geiſtſprühenden Darſtellung, trachtete er immer danach, ſeine Leſer für alles Beſſere empfänglich zu machen; ſeine Kritiken belebt immerdar die Liebe zur Kunſt, die äſthetiſche Muſe und der feine Takt. Er lobt überſchwenglich, aber er tadelt auch ohne Schonung; iſt er vielleicht genöthigt, ſeinen Tadel aus Rückſichten zurückzuhalten, ſo iſt ſein Schweigen ſchon gefährlich oder bedenklich. Niemals hat er die, von ſo vielen Feuilletoniſten gehuldigte, Frivolität benutzt, um ſeinen Artikeln jenes anziehende Feuer, jene liebenswürdige Leichtigkeit und Farbenpracht, jenen Witz und funkenſprühenden Geiſt zu verleihen, welche ſie über alle anderen in der geſammten franzöſiſchen Literatur ſtellt. Niemals hat Janin ſeine gewaltige Macht kleinlich dazu benutzt, ſich an einem Schriftſteller, einem Künſtler oder irgend einem Anderen zu rächen, wie doch gewiſſe Geiſter in der Preſſe es bei keiner Gelegenheit unterlaſſen; niemals hat er beleidigt noch durch Gemeinheit des Karakters, oder durch Grobheit geglänzt; nie jenen erbärmlichen Geruch niederer Seelen gehabt, welche ihren Geiſt zu zeigen glauben, wenn ſie über wehrloſe Dilettanten, anſtrebende Talente, oder ſelbſt Ignoranten

mit ihrer Bosheit, ihrem Spott, ihrer Gemeinheit und giftigem Cynismus herfallen. Der Schöpfer und Meiſter des Feuilletons hat immerdar daſſelbe zu veredeln geſtrebt; ſein Lob vermochte er meiſt zu vertreten, ſeinen Tadel zu rechtfertigen, ſein Schweigen zu entſchuldigen. Seine Plaudereien waren ſtets geiſtreich, pikant und von unendlicher Liebenswürdigkeit; ſeine Autorität hat Niemanden beleidigt oder gekränkt; ſein Karakter war immerdar ein edler, ein wohlwollender und freundlicher; ſein Spott ohne Gift, ſeine Malice mehr ſchalkhaft als vulgair; ſein Verdruß ehrlich.

Dieſe leichte, flitterhafte und feinparfümirte Wirkſamkeit Jules Janins in der Literatur hat deswegen auch nur einen wohlthätigen Einfluß auf dieſelbe geübt. Alles Gute, Künſtleriſche, Edle und Anerkennenswerthe verſuchte Janin gleich einem Goldkörnchen zu Blattgold zu ſchlagen; aber er zog es damit aus den hohen Sphären herab, um dem großen Publikum ebenfalls Genuß davon zu gewähren und brachte ſpielend, koſend und tändelnd dem Volke entweder eine Arznei, oder eine wohlſchmeckende Eſſenz bei. Seiner langen, fruchtbaren Thätigkeit auf dem Felde des Feuilletons bis in ſein jetziges Alter hinauf — Janin muß etwa fünfzig Jahre zählen — gebührt die vollkommenſte Verehrung, wenn auch in letzter Zeit ſeine Artikel Spuren des Alters zeigen; die Liebe der franzöſiſchen Nation, die ſo gern ſeinen Plaudereien noch heute lauſcht, wird ihn von allen Feuilletoniſten länger im Herzen bewahren, als wahrſcheinlicher Weiſe ſeine Artikel. Requies ea certa laborum — dort iſt ſein Platz, der Beſchwerden ſicheres Ziel!

Ich habe ſchon zu verſchiedenen Malen darauf hingewieſen, wie faſt alle Schriftſteller Frankreichs mehr oder weniger jenes Erdgeſchoß der Journale beſucht haben; dort hatten ſie einen Gaſthof gefunden, der Jeden aufnimmt — ein demokratiſches

Vaterland, welches Jedem zu ſprechen geſtattet und Niemanden um ſeiner Rede willen des Landes verweiſt.

Ich ſchließe denn dieſen Abſchnitt und dieſes Werk mit denjenigen franzöſiſchen Schriftſtellern, welche ausſchließlich jene leichte, luftige Vagabondenliteratur kultivirt haben; bald ernſt, bald heiter, bald wiſſenſchaftlich, bald unſinnig in dem Feuilleton gelebt, geliebt und geathmet haben; bald als Nachahmer Jules Janin's, bald als eigene und ſelbſtſtändige Geiſter ſich bemerkbar machten.

Théophile Gauthier hat als Feuilletoniſt, früher bei der Presse und jetzt beim Moniteur, Janin's Plaudereien ziemlich glücklich imitirt; nur hat Gauthier auch hier kein Gewiſſen, wie im Roman, er ſchreibt vielfach von Dingen, die er nicht gut verſteht; kritiſirt über deutſche Kunſt und Literatur, ohne deutſch zu verſtehen und ſpricht von aller Herren Länder mit einer Genauigkeit, als hätte er Jahrelang daſelbſt gelebt, obgleich es in Wirklichkeit gewöhnlich nur Monden waren. So ſind es auch weniger die Gedanken und Geiſtesfunken, welche bei ihm überraſchen, als die Sonderbarkeit ſeiner Behauptungen, Anſichten und Gedankenſprünge. Während man meinetwegen die Kritik eines Stückes erwartet, erzählt er von ſpaniſchen Mädchen, türkiſchen Kirchen, italieniſchen Räubern u. ſ. w. — Alles in einem Athemzuge, bis man am Ende ſeines Artikels eigentlich nicht weiß, was man über das zu beſprechende Stück geleſen hat. Intereſſant ſind dergleichen Springartikel genug und verfehlen auch mit ihrem Knalleffekt niemals ihre Wirkung; geiſtreich ſind ſie aber wohl weniger zu nennen.

Cuvillier-Fleury, früher Lehrer der Prinzen der Familie Orleans, hat in dem Journal des Débats die Kritik der exakten Wiſſenſchaften und in dieſer Hinſicht ſich wohlver-

dienten Ruf erworben. Die äſthetiſchen Urtheile dieſes Kritikers ſowie die Gediegenheit ſeiner Studien verleihen ſeinen ſämmtlichen Artikeln eine gewiſſe Autorität; ebenſo iſt es bei Delécluze, welcher die bildenden Künſte in den Débats vertritt. Delécluze hat überdies mehrere ſehr geſchätzte äſthetiſche Schriften herausgegeben, ſowie ein geiſtreiches und merkwürdiges Buch: „Les poëtes de l'avenir"; jüngſt erſchien von ihm ein Werk über den Bildhauer „Louis David, son école et son temps", ein Buch, welches für Laien wie für Künſtler gleich intereſſant iſt; denn der Autor hat eine Reihe pikanter Anekdoten mit gewiſſenhaften Beobachtungen über die Kunſt und die modernen Künſtler darin zu erwerben gewußt, obgleich die gefällten Urtheile ſich wohl mehr nach Guizot's Werk über denſelben Gegenſtand gebildet haben.

Champfleury, welcher eine ganz intereſſante Erzählung in „les Oies de Noël" geliefert hat, begegnet man ſehr häufig, ſowohl in der Publiciſtik als auch im Feuilleton; beſonders hat die Presse in ihm eine, wenn auch nicht glänzende, ſo doch ſehr ſchätzenswerthe Acquiſition gemacht; ebenſo wie in Limeyrac, der die wöchentliche Kritik der neueſten literariſchen Erſcheinungen für dieſes Blatt liefert; freilich ſind ſie nicht tiefgehend, oft mit unglücklichen Satyren geziert und pathetiſchem Wortſchwall eingekleidet. Pelletan erſetzte ihn ſeit einiger Zeit bei Weitem glänzender. — Meunier hat in der Presse den naturwiſſenſchaftlichen Theil zu beſorgen; ſeine wiſſenſchaftlichen Abhandlungen haben aber kein anderes Verdienſt, als daß ſie voller Diatriben gegen die Fachgelehrten und beſonders gegen die Akademie der Wiſſenſchaften ſind, — weshalb? Wahrſcheinlich weil Herr Meunier nicht — Mitglied der gelehrten Akademie ſein kann!

Erwähnen wir hierbei noch der Herren Ambert, der

für den Constitutionnel treffliche militairiſche Artikel ſchreibt, Graf Horace de Viel-Caſtel und Foucault. Der Graf iſt ein alter Legitimiſt, von dem mehrere Romane ihr Glück in gewiſſen Kritiken gemacht haben; zuweilen findet man von ihm „Causeries“ im Constitutionnel, die wegen ihrer Anmuth und ihres Geiſtes den meiſten dieſer Art überlegen ſind. Foucault behandelt die exacten Wiſſenſchaften im Journal des Débats; ſeine Artikel zeichnen ſich ebenfalls durch Geiſt, aber nebenbei auch durch tüchtige Kenntniſſe aus. —

Hat jemals ein Geiſt in dieſem beliebten Plauderſtübchen durch Anmuth und Witz geglänzt, ſo war es Frau von Girardin mit ihren unnachahmbaren Plaudereien, die ſie unter dem Namen Vicomte de Launay veröffentlichte. Janin iſt groß, weil er das Feuilleton geſchaffen; aber Delphine hat ihren Geiſt, ihre Anmuth und ihren Witz mit dem ſeinigen auf die kokettirendſte Weiſe balancirt. Dieſe Plaudereien, welche vor einigen Jahren geſammelt unter dem Titel: „Correspondances Parisiennes“ und unter der Verfaſſerin eigenen Namen erſchienen ſind, zeigen aufs deutlichſte, welch ein hochbegabtes Weib Delphine Girardin geweſen iſt. Der Esprit, wenn auch nicht das Talent, bildet den Diamant dieſer Frau, den ſie mit prächtigem Glanz vor aller Augen funkeln ließ; wie ſie die Zierde des Salons geweſen, ſo war ſie auch ein Juwel der Literatur Frankreichs; wie ſie in ihrem, mit ſinniger Pracht dekorirten Salon geplaudert, ſo ſprach ſie auch in dem Feuilleton der Presse. Ihr Geiſt war eine Zierde, ihr feines Gefühl ein Talisman, ihr ſeltener Scharfblick, mit dem ſie alle Schwächen und Gebrechen der Menſchheit durchſchaute, bewunderungswürdig — um ſo mehr, weil ſie die aufopferndſte Gattin dabei, der Agathodämon Girardin's war. Die Geſell-

ſchaft und die Literatur haben in dieſem Weibe unbedenklich einen ſeltenen Schmuck verloren!

Die Feuilletoniſten von Fach ſtreben wohl alle nach dem Muſter Janin's; aber da ihr eigener Geiſt nur vermag die ſchillernde, bunte Blumenguirlande um die Kolumnen des Feuilletons zu legen, ſo iſt eines Jeden Plauderei von eigenthümlichem Parfüm und beſonderer Färbung — der Reflex eines jeglichen Geiſtes, der ſich daſelbſt zu Tage fördert.

Desnoyers, welcher die Leitung des Feuilleton's vom Siècle hat, zeigt in ſeinen eigenen Artikeln kein glänzendes Kolorit; indeſſen iſt der matte Glanz ſeines Feuilletons nicht ohne Reiz, und beſonders nicht ohne belehrende Spiegelung. Desnoyers war früher Profeſſor und Redakteur des Charivari; ſeine Reihe von Artikeln, welche unter dem Titel „les Béotiens de Paris" erſchienen, ſind ſehr bekannt geworden, wie auch ein dieſem Genre ähnliches Werk „La famille de ce bon Mr. Tartuffe." Die Stellung Desnoyers am Siècle iſt mit 12,000 Franken jährlich dotirt, abgerechnet von den eigenen Artikeln, die bei dieſem Journal mit dreißig Centimen die Zeile honorirt werden. Die Theaterkritiken am Siècle beſorgt Fienne; werthvoll ſind ſie aber keineswegs; während die Kritik der neuen literariſchen Erſcheinungen von Hippolyte Lucas entſchieden deſſen gute Beleſenheit und geſundes Urtheil dokumentiren. Lucas hat überdies mehrere ſpaniſche Stücke ins Franzöſiſche übertragen und eine „Histoire philosophique et littéraire du Théatre français" geſchrieben, deren literariſcher Theil ſehr ſchätzbares Material darbietet.

Alphons Karr als Feuilletoniſt von Profeſſion iſt jedenfalls einer der geiſtreichſten nach Janin; aber es ſcheint, als laſſe der Sohn des deutſchen Muſikers ſeinen Geiſt ſtets an unrichtigem Orte glänzen. Seine „Wespen", die er früher

herausgab, hatten Stacheln, das iſt wahr, und noch heute läßt Karr zuweilen dergleichen Wespen aus ihrem Neſte heraus. Im Grunde genommen ſucht Alphons Karr jedoch zu deutlich zu zeigen, daß er ein geiſtreicher Menſch ſei, ſo daß er unwiſſentlich anſtatt Brillanten nur geſchliffene Kieſel darbietet.

Bei Weitem glänzender und grazieuſer ſind die Feuilletons Lireux's, des Hauswirths vom Erdgeſchoſſe des Constitutionnel, mit ebenfalls 12,000 Franken Gehalt und noch etwas darüber. Lireux wurde erſt mit dem Jahre 1848 bekannt und zwar durch ſeine politiſchen Satyren. Sein Journal „l'Assemblée nationale comique", mit Illuſtrationen, machte damals viel Glück; indeſſen fand, auch komiſcher Weiſe, die Nationalverſammlung ihr Ende. Lireux ging darauf zum Charivari über, der ihm viele komiſche Figuren zu danken hatte, beſonders Mimi-Véron. Mimi-Véron hat Epoche gemacht und ſeinem Prototyp, dem guten Doktor, Angſtſchweiß erpreßt; in jeder Nummer des Charivari ſah der maltraitirte Doktor ſein Mimi-Portrait mit der allerhöchſten Kravatte und der welthiſtoriſchen Klyſtierſpritze. Zuletzt vermochte er dieſen Spott nicht mehr zu ertragen; er ging zu Lireux hin und bat ihn dringend, Mimi-Véron um Gotteswillen todt zu machen gegen eine behäbige Stellung als dramatiſcher Recenſent beim Constitutionnel, deſſen Direktor Véron damals noch war. Lireux nahm auch keinen Anſtand, ſchnürte ſeiner Satyre den Hals zu und ſchreibt heute das dramatiſche Feuilleton, mit dem Künſtler und Laien die beſte Urſache haben zufrieden zu ſein. — Der dramatiſche Referent der Presse, Paul de St. Viktor, übertrifft noch dieſe Anmuth und Leichtigkeit Lireux's; überdies entfaltet Saint-Viktor in Bezug auf Feſtigkeit des Urtheils eine nur ſelten bei allen Feuilletoniſten anzutreffende Hoheit. Während es

vielfach der Fall iſt, daß man gerade in den dramatiſchen Recenſionen der franzöſiſchen Autoren hinſichtlich des Urtheils Oberflächlichkeit, oder Abhängigkeit, oder unverzeihliche Tändelei entdeckt, zeichnet ſich Saint-Viktor durch den Ernſt und dabei durch eine grazieuſe Umkleidung ſeiner Kritik aus; man fühlt, daß er Etwas zu ſagen verſteht und überhaupt Etwas zu ſagen hat; man ſieht ſo zu ſagen den Kern der Recenſionen frei wie die Staubfäden einer Blume emporragen, indeſſen die farbigen und lieblichen Blätter einer eleganten Anmuth um ſie gruppirt ſind Nicht unerwähnt muß man ferner den literariſchen Kritiker Camus am Journal des Débats laſſen, ſei es auch nur aus dem Grunde, weil dieſer Herr in ſeinen Artikeln oft die Reklame vertritt und nie gern einem Autor zu Leibe geht. Böſe Zungen ſagen, daß er die zur Kritik ihm übergebenen Werke in der That höchſt ſelten leſe; die Trivialität, welche ſich dieſe böſen Zungen indeſſen durch ſolche Behauptung zu Schulden kommen laſſen, iſt nur dadurch zu rechtfertigen, daß ſie mit den Gewohnheiten von drei Viertheilen der Feuilleton-Recenſenten nicht vertraut ſind, die es nicht anders machen, als von Herrn Camus behauptet wird.

Eine ausgezeichnete Stelle unter den Feuilletoniſten hat ſich Jules Lecomte geſichert, deſſen „Courrier de Paris“ in der Montags-„Independance Belge“, ſtets die Liebenswürdigkeit und geiſtreiche Plauderkunſt athmet, die einem Feuilletoniſten vor Allem nur Erfolg und Ruf ſichert. Unbegründet iſt jedoch die Behauptung, daß dieſes vortreffliche Talent auch den Pariſer Wochenbericht für das Journal le Nord ſchreibe, welches jedesmal Nemo als Autor deſſelben verzeichnet hat. Jules Lecomte befaßt ſich weniger mit der Kritik, als daß er referirt; aber wenig Andere können wie er ſo geiſtreich von Allem plaudern und dabei mit Allem bekannt machen. —

Die musikalische Kritik, welche ebenfalls im Erdgeschoß ihren Aufenthalt nimmt, hat drei glänzende Vertreter in Scudo, Berlioz und Fiorentino gefunden.

Scudo's musikalische Aufsätze in der Revue des deux Mondes haben sich wohlverdienten Ruf erworben, denn außer einem trefflichen und geistreichen Styl entwickelt Scudo einen immer reinen ästhetischen Geschmack und ausgebreitete Kenntnisse. Berlioz wetteifert in dieser Beziehung mit ihm auf das Edelste. Berlioz ist nicht nur einer der berühmtesten und geistreichsten Musiker, sondern auch einer der geistvollsten Menschen, einer der aufrichtigsten Kritiker, der mit treffendem Urtheile ein warmes Kunstgefühl verbindet. Ganz anders ist es in dieser Beziehung mit Herrn Fiorentino, der musikalische Kritiker am Constitutionnel, der erhabene Mann aller Operndamen, das Orakel aller Direktoren und Schöpfer jeder anständigen Sängerin. Ohne Fiorentino gibt es keine singende Berühmtheit — Fiorentino macht sie erst zu einer Prima Donna, eine Grüwel zu einer Cruvelli, eine unbekannte Sängerin zu einer unsterblichen Signora: genug, Fiorentino ist die musikalische Autorität in der Pariser Opernwelt, die ihren Werth kennt und nur gegen schwere Opfer gefällig ist. Als geborner Italiener kam er im jugendlichen Alter nach Paris und hat, wie er selber sagt, aus einigen alten Büchern französisch gelernt. Zum ersten Male als französischer Schriftsteller trat er mit einer Uebersetzung Dante's auf. Im Uebrigen schreibt Fiorentino ein Französisch, wie wenige, selbst sehr bekannte Autoren sich dessen rühmen können. —

Schließlich will ich nicht J. d'Ortigue vergessen, dessen musikalische Recensionen sich im Erdgeschoß der Presse finden.

Wie klein ich auch genöthigt war, das Gemälde von der Pariſer Journaliſtik zu malen, dennoch glaube ich, daß daſſelbe ziemlich vollſtändig ſei — ein Miniaturbild jener ewig kreiſenden, ewig wogenden, von Aſt zu Aſt, von Stein zu Stein ſich rankenden Polypenkreatur, welche man Preſſe nennt. Sie iſt ein Rauſchen, ein Wehen, ein Flüſtern oder Murmeln — ein gewaltiger Mund der Nation, den kein Schloß zu ſchließen vermag, der im Zorn verſchlingen und in Liebe küſſen kann! Sehen wir doch nach Frankreich heute hin, wo der Kaiſer, in zu großer Vorſicht, die geſammte Preſſe mit Kettenguirlanden umſchloſſen und die Journaliſtik zu einem Schranzenweſen gemacht hat! Der Kaiſer hat vielleicht Recht, weil er die Aufgabe hat, Frankreich ruhig und glücklich zu machen, ſei es auch zuerſt nur die Ruhe eines Kirchhofes und das Glück einer geliebten Sklavin. Aber er hält die Stimme nicht auf, wenn ſie ſprechen will; er bändigt ſie nicht, wenn ſie ihren Schrei nicht länger in der Bruſt einklemmen kann: ein Strom, der jeden Damm durchbricht, eine Fee, die jede Feſſeln zerſprengt, eine Königin, auf deren Wink ſich tauſend Dolche zücken, wie auch tauſend Kränze winden können — das iſt die Preſſe, das iſt das Wort, das iſt der Gedanke!

Verkennen wir es nicht, daß die Preſſe die Miſſion unſrer Zeit erfüllen wird und durch ſie, nur durch ſie die Menſchheit ihre neue Phaſe der Vervollkommnung beenden kann. Sie iſt die Macht ſo oben, wie unten, wie überall; ſie iſt die Welt der Geiſter, denn ſie wird durch den Geiſt fortgerollt: der Geiſt iſt ihr Gott! Sie iſt das Centrum deſſen, was wir unglückliche Weſen Civiliſation nennen, denn ſie iſt Gedanke. Unſre Zeit aber iſt eine geiſtige, wo der Gedanke herrſchen und jeder Materialismus ſich bis auf die Spuhle mit raſender Geſchwindigkeit abhaspeln wird; dieſe Zeit wird erſt beendet

ſein, wenn der Menſch mit ſeinem Geiſte ſo gewaltig Alles und Jedes regiert, wie jetzt mit ſeiner phyſiſchen Macht. Wir gehen der Vervollkommnung entgegen; demnach muß der Gedanke der König werden, die Majorität, welche Autorität iſt!

Wir haben ja in unſrer Zeit mit Fanfaren in das Univerſum geblaſen, daß wir den Menſchen als Geſchöpf Gottes zur Menſchenwürde, zur geiſtigen Hoheit erheben wollen. Wir haben alle Schmerzen als Lohn dafür erhalten, alle phyſiſchen Leiden einer ganzen Welt auf uns nehmen müſſen, wie ein Chriſtus, weil wir dem Himmel es laut genug geſagt, daß wir geiſtige Weſen ſind, daß wir unſre Würde in dem Gedanken, nicht in dem thieriſchen Materialismus ſuchen. Wir riefen die Civiliſation, um uns in unſrem Streben zu helfen, und dieſe erbarmungsloſe ſchöne Fee hat jeden unſrer Siege mit den Seufzern einer Menſchheit erringen ſehen. Wir, als die erſten Opfer einer neuen Zeit, haben alle ſocialen Gebrechen, den Hunger und die Noth, den Jammer und das Elend, erhalten; dennoch aber zuckten wir nicht, weil wir unſre Menſchenwürde in dem Gedanken ſuchten, der nicht hungern, nicht jammern, nicht verzweifeln ſollte! Wir, die ſich als erhöhte Geſchöpfe formen, als geiſtige und edlere Kreaturen geberden wollen; die wir die Menſchheit aus Brüdern, aus lieben Brüdern, Gedanken und Seelen beſtehen laſſen; die wir die Civiliſation als Deviſe, als Feldgeſchrei, als Vivat und Viktoria genommen: wir können es und müſſen es wohl herzlos und cyniſch mit anſehen, wie Hunderttauſende unſerer „Brüder", unſrer zur „Menſchenwürde" erhobenen Mitgeſchöpfe, hungern müſſen wie kein Thier hungert, jammernd und leidend und fortkriechend, blutige Thränen und grimme Flüche aus dem Herzen ringend. Sind ſie denn dafür nicht Kinder einer neuen

Zeit, nicht Kämpen der Civiliſation, nicht zur Menſchenwürde erhobene Geſchöpfe?

O Civiliſation! O Menſchenwürde! — Kein Wilder kennt ſo grimme Barbarei!

Um dieſen furchtbaren Preis, in Thränen und Jammer und Flüche gezollt, ſollten wir nicht wenigſtens die erſte Ausgeburt dieſer unglückſeligen „Menſchenwürde“ genießen und den Gedanken frei, die Geiſter ungefeſſelt, die Preſſe ungehindert wiſſen? Sie iſt eine geiſtige Eroberung, ſie ſtirbt nie; aber ſie lebt immer. Tröſten wir uns denn damit, Etwas wenigſtens mit dem Opfer Hunderttauſend gottgeſchaffener Menſchenleben errungen zu haben!

Aber da wir dieſe koſtbare Eroberung gemacht, ſo halten wir ſie auch gleich einem Juwel in Ehren. Da wir Menſchenwürde wollen, ſo iſt die Preſſe der Tempel, von dem das neue Chriſtenthum, die Herrſchaft des Geiſtes, ausgehen wird. Reinigen wir ihn denn von den Wechslern und Zöllnern, von den unſauberen und gemeinen Geiſtern; erheben wir dieſe theure Eroberung zu einer Citadelle unſres Glaubens, zu einem Dome von goldnen Hallen und marmornen Wänden; zu einem Altare, von dem edle Worte erſchallen und an dem redliche, ehrliche und tüchtige Männer den Opferdienſt verſehen. Dann wird die Preſſe überall als ein erſtes Gut der Menſchenwürde geprieſen werden und das Volk wird Achtung vor ihr und ihren Vertretern haben!

Ende.

Namens-Register.

Abrantes I. 72.
About I. 103.
Achard I. 102.
Agoult I. 85.
Allart I. 70.
Allourd II. 211.
Ambert II. 266.
Ampère II. 163. 186. 237. 240.
Ancelot I. 229.
Andrieux I. 218.
Arago (François) I. 102. 226.
Arago (Jacques) I. 102. 226.
Arbouville I. 86. 180.
Arlincourt I. 19.
Armand II. 226.
Arnault I. 215.
Aubanel I. 204.
Audin II. 127.
Augier I. 265.
Aurevilly I. 200.
Avrigni I. 216.
Babinet II. 237.
Babois I. 180.
Bach I. 58.
Ballanche II. 26. 68.
Balzac I. 44. 271.
Baour-Lormian I. 219. 234.
Barante II. 128.
Barbès II. 94.
Barbier I. 198.
Barthélemy I. 176.
Bastiat II. 103.
Bautain II. 27. 65.
Bawr I. 72.
Bazard II. 59. 60. 66.
Bazin II. 148.
Beaumont I. 71.
Beauplan I. 272.
Béranger I. 186.
Berlioz II. 271.
Bernard (A. de) I. 51. II. 226.
Bernard (Charles de) I. 51.
Berryer I. 201.
Berthet I. 96.
Berthoud I. 101.
Bertin II. 206.
Bertin (Mlle.) II. 208.
Bignon II. 126.
Blanc II. 57. 76. 157.
Blanqui (Adolphe) II. 59. 102.
Blanqui (Louis) II. 94.
Blaze (de Bury) II. 163. 189. 237.
Bonald II. 13.
Bonjour I. 226.
Bonnelier I. 39.

Bonſtetten II. 29.
Bouilly I. 61.
Boucharlat II. 171.
Bouchètté II. 33.
Bournon-Malarme I. 70.
Briffault I. 103.
Brizeux I. 204.
Broglie II. 38. 207.
Brot I. 101.
Brucker I. 55. 57.
Büchez II. 59. 62. 157.
Büloz II. 236.
Burat II. 216.
Buſoni II. 241.
Cabanis II. 3.
Cabet II. 91.
Camus II. 270.
Capefigue II. 142.
Carnot II. 61. 72.
Carrel II. 59. 80. 204
Caſtil-Blaze II. 188.
Cavaignac I. 226.
Cavé I. 225.
Céſéna II. 215.
Champfleury II. 240. 266.
Chasles II. 175.
Chateaubriand I. 7. II. 3. 17. 18. 108. 166.
Chénier I. 127. 213.
Chevalier (Michel) II. 104. 210.
Choiſeul-Gouffier I. 70.
Choiſeul-Meuſe I. 70.
Colet I. 180.
Collin d'Harleville I. 217.
Comte II. 59. 63.
Condorcet II. 3.
Conſidérant II. 63. 157.
Conſtant II. 24. 29. 108. 167.
Corbière I. 109.
Cottin I. 71.
Courier I. 7.
Couſin II. 28. 29. 108.
Craon I. 70.
Crouſillot I. 204.
Cucheval-Clarigny II. 214.
Cuſtine I. 37.
Cuvillier-Fleury II. 178. 265.
Damiron II. 40. 234.
Debraux I. 194.
Degérando II. 41.
Delavigne (Cas.) I. 161. 226.
Délecluze I. 95. II. 266.
Demogeot II. 188.
Depping II. 126. 145.
Deſaugier I. 194.
Desbordes-Valmore I. 73. 180.
Deſchamps (Antoni) I. 174.
Deſchamps (Emil) I. 173.
Deſchanel I. 124.
Desnoyers II. 268.
Deſtütt II. 3.
Dittmer I. 225.
Doré I. 124.
Doucet I. 181.
Drouineau I. 58.
Dubois II. 234.
Ducamps I. 181. II. 239.
Ducis I. 216.
Dumas (Alex.) I. 23. 250. II. 242. 254.
Dumas (fils) I. 98.
Dupin (aîné) II. 104.
Dupin (Charles) II. 104.
Dupont I. 197.

Duprat (Pascal) II. 94.
Duquesne II. 189.
Duras I. 70.
Duval (Alex.) I. 218. 235.
Duval (Jules) II. 211.
Eckstein II. 3. 13.
Ecouchard-Lebrun I. 127.
Enfantin II. 59. 60.
Etienne I. 219.
Fabre d'Olivet II. 68.
Fallour II. 230. 231.
Fauriel II. 186.
Ferrières (Bach) I. 58.
Feugère II. 189.
Feuillet I. 90. 201.
Féval I. 97. II. 242.
Fienne II. 268.
Figuier II. 222.
Fiorentino II. 271.
Flahault-Souza I. 71.
Foa I. 70.
Fongeray I. 225.
Forge (de la) II. 163. 242.
Fortoul I. 57.
Foucault II. 267.
Foucher I. 101.
Foudras I. 99.
Fourier II. 48. 55. 63.
Gasparin I. 84.
Gauthier (Madame) I. 180.
Gauthier (Théophile) I. 90. II. 265.
Gay (Sophie) I. 73.
Genlis I. 70.
Geoffroy II. 247.
Gérard (de Nerval) I. 53.
Gilles I. 194.
Girardin (Delphine de) I. 74. 263. II. 267.
Girardin (Emil de) II. 217. 248.
Gozlan I. 55. 91. 266.
Granier (de Cassagnac) II. 214.
Grün (Alphonse) II. 241.
Guerronnière II. 214.
Guizot II. 33. 67. 109. 167. 234. 237.
Guttinguer I. 175.
Halévy I. 230. II. 59.
Havin II. 223.
Heine (Heinrich) I. 182.
Hoffmann I. 235.
Houssaye I. 59.
Hubaine II. 222.
Hugo I. 11. 145. 232. 246. II. 94. 109.
Jacob (le Bibliophile) I. 31.
Janin I. 94. II. 258.
Janvier I. 180.
Jasmin I. 195.
Jay II. 169.
Jouffroy II. 15. 16. 234.
Jourdan II. 189. 225.
Jouy I. 58. 215. 219.
Karr I. 89. II. 268.
Kock (Henry de) I. 123.
Kock (Paul de) I. 122.
Krüdener I. 71.
Labaume II. 118.
Laboulay II. 211.
Lachambeaudie I. 205.
Lacretelle (Charles) II. 146.
Lacroix (Jules) I. 101.
Lacroix (Octave) I. 266.

Lamarche II. 266.
Lamartine I. 11. 15. 130. II. 158.
Lamennais II. 3. 7.
Lameth II. 127.
Lamothe-Langon I. 103.
Laourdeix II. 228.
Laprade I. 181.
Laromiguière II. 15. 40.
Latouche I. 93.
Laurent II. 59.
Lauvray II. 222.
Lebreton I. 202.
Lebrun (Pierre) I. 175. 230.
Lechevalier II. 61.
Leclerq I. 201. 224.
Lecomte II. 270.
Ledru-Rollin II. 93.
Lefèbre I. 101.
Legouvé (Ernest) I. 264.
Legouvé (Jean-Baptiste) I. 216.
Lemercier I. 219.
Lemoinne II. 211.
Lemonthey II. 148.
Lerminier II. 29. 67.
Leroux II. 61. 72. 157. 234.
Liadières I. 242.
Limeyrac II. 266.
Lireux II. 269.
Littré II. 64.
Löve-Veimars I. 35. II. 212.
Lucas II. 268.
Luchet I. 56.
Maine de Biran II. 29.
Maistre (Joseph de) II. 3. 13.
Maistre (Xavier de) I. 9.
Mallac II. 227.
Maquet I. 60.
Maret II. 65.
Marmier II. 189.
Marrast II. 204.
Mars II. 236.
Martin I. 39. II. 148.
Masson I. 55.
Maury II. 189. 237.
Mazade II. 237.
Mazure I. 70.
Meldola II. 211.
Mercoeur I. 75. 180.
Mérimée I. 29. 30. 222.
Merle I. 59. II. 256.
Méry I. 88. 176. II. 242.
Mesnard I. 39.
Meunier II. 266.
Meurice I. 102.
Meziers II. 187.
Michelet II. 149.
Michaud II. 145.
Michiels II. 188.
Mignet II. 124.
Mirecourt I. 92. II. 242.
Mistral I. 204.
Molé (Comte) II. 162.
Molé-Gentilhomme II. 188.
Monnier I. 124. 226.
Montalembert II. 9. 10. 39. 108. 230.
Montégut II. 178. 237.
Montépin I. 99.
Montgaillard II. 156.
Montolieu I. 71.
Moreau (Héges.) I. 203.
Mornand II. 241.
Morpurgo II. 222.
Murger I. 123.

Muſſet (Alfred de) I. 168.
Muſſet (Paul de) I. 38.
Napoléon (Louis) II. 98.
Neſſtzer II. 221.
Nettement II. 149. 188.
Niſard II. 181. 240.
Nodier I. 7.
Norvins II. 126.
O I. 103.
Ortigue II. 271.
Paulin II. 241.
Pechier II. 172.
Pelletan II. 222. 224.
Penhoën II. 40.
Peyrotte I. 203.
Picard I. 217.
Pigault-Lebrun I. 121.
Planche II. 183. 237. 240.
Plée II. 226.
Plouvier I. 102.
Poncy I. 203.
Ponſard I. 256.
Poujalet II. 146.
Prévot II. 40.
Proudhon II. 85.
Pyat I. 256.
Quinet I. 178. II. 41. 172.
Raymond I. 55. II. 211.
Raynouard I. 215. II. 188.
Reboul I. 194.
Reguier I. 263.
Rémuſat (Charles de) II. 38.
Reybaud (Charles) I. 72. II. 211.
Reybaud (Louis) I. 102.
Reynaud (Jean) II. 61. 66. 73.
Ricard I. 123.
Rigaud II. 211.
Rodrigues II. 59. 61.
Roederer I. 226.
Romieu I. 109.
Roubaud II. 241.
Roumanille I. 203.
Rovergerie II. 226.
Royer I. 103. 104. 201.
Royer-Collard II. 15.
Sacy II. 208.
Saint-Ange II. 211. 240.
Saint-Aulaire II. 127.
Saint-Chéron II. 61.
Sainte-Beuve I. 171. II. 179. 234. 237.
Saintes II. 39.
Saintine I. 96.
Saint-Marc Girardin II. 177. 209.
Saint-Martin II. 26.
Saint-Pierre (Bernardin de) II. 3. 14.
Saint-Prieſt I. 9.
Saint-Simon II. 47. 48. 53. 54.
Saint-Victor II. 269.
Saiſſet II. 189. 237.
Salvandy II. 148.
Sand (George) I. 76. 267. II. 254.
Sandeau I. 52. 263.
Schöll II. 172.
Scudo II. 237. 271.
Scribe I. 257.
Sénancour I. 93.
Sismondi II. 122. 171.
Soulié I. 36.
Soumet I. 174. 242.
Souveſtre I. 51.

Stachel II. 241.
Staël I. 7. II. 3. 5. 108. 166.
Stahl I. 39. 101.
Stendhal I. 60. 123.
Stern (Daniel) I. 85.
Sue I. 109. II. 254.
Taillandier (St.-René) II. 42. 173. 237. 240.
Taſtu I. 73. 180.
Texier I. 102. II. 224.
Thibaudeau I. 148.
Thierry (Amédée) II. 141.
Thierry (Auguſtin) II. 139.
Thiers II. 117.
Thomas II. 211.
Thouret I. 226.
Tiſſot II. 40.
Troplong II. 163.
Uhlbach I. 61. II. 238. 242.
Vatout II. 147.
Vaulabelle II. 148.
Véron I. 117. 119. II. 213. 238.
Veuillot II. 229.
Viel-Caſtel II. 267.
Viennet I. 206. 223.
Vigny I. 11. 14. 165. 245. 249. II. 109.
Villemain II. 33. 108. 121. 168.
Villemeſſant II. 245.
Villers II. 167.
Villiers II. 29.
Vinet II. 187.
Vitet I. 221. II. 109. 234.
Volney II. 3.
Walewsky I. 263.
Weill I. 104.
Witt II. 149.
Wronsky II. 48. 58.

Druck von Brandes & Schulze in Berlin, Roß-Straße Nr. 8.